WWW.SPREAMUSIC.IT

LA PRIMA RIVISTA AL MONDO DI PROGRESSIVE ROCK

PROG MUSIC

PROG ITALIA

LIVE IN ITALY

YES

FEATURING

JON ANDERSON · TREVOR RABIN · RICK WAKEMAN

ALLAN HOLDSWORTH
LA MIA CHITARRA

PROG SPAGNOLO
UNA LUNGA STORIA

FRANK ZAPPA
FRATELLI DI KARMA

DISCIPLINE
TRACK BY TRACK

PROCOL HARUM
RETROSPETTIVA E NUOVO ALBUM

ACCORDO DEI CONTRARI
L'ARMONIA DISEGUALE

ROGER WATERS E LO SPIRITO DEI PINK FLOYD

• STEVEN WILSON • VITTORIO NOCENZI • RUSH • NICK BEGGS • RYUICHI SAKAMOTO • SOUL SECRET • MEW • L'IRA DEL BACCANO • MOSTLY AUTUMN • TEMPIO DELLE CLESSIDRE • JACK BRUCE • GUTHRIE GOVAN • RAY WILSON • RECOVERED: FLYING TEAPOT DEI GONG

TARIFFA R.O.C. – POSTE ITALIANE S.P.A. – SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE AUTMBPA/LO NO/130/AP/2016 ART1, COMMA 1 S/NA

Sprea EDITORI

IL MEGLIO DEL PROGRESSIVE IN ARRIVO

BENT KNEE

In negozio dal 23.06.2017

Per i fan di Radiohead, The Cardiacs, King Crimson e Kate Bush.

Disponibile in CD Digipak (con una bonus track) e in vinile da 180g (più CD).

NEXT TO NONE

In uscita il 07.07.2017

Mixato dal pluripremiato Adam "Nolly" Getgood (Periphery). In tour con gli Shattered Fortress di Mike Portnoy.

Disponibile in Special Edition CD Digipak.

LEPROUS

In uscita il 25.08.2017

Il nuovo album dei Leprous, in tour con Agent Fresco questo autunno.

Disponibile in Ltd. Mediabook CD (con bonus track), CD, e 2LP (con bonus track, poster e CD).

CALIGULA'S HORSE

In uscita il 15.09.2017

Il quarto album, il seguito del successo 'Bloom' del 2015.

Disponibile in Special Edition CD Digipak e LP da 180g.

TUESDAY THE SKY

In uscita il 30.06.2017

Debutto ambient/strumentale per Jim Matheos, lo storico chitarrista dei Fates Warning.

Disponibile in CD, LP 180g +CD

THE TANGENT

In uscita il 21.07.2017

L'artwork ad opera di Mark Buckingham della DC Comics. Dal vivo a Veruno il 1 settembre 2017!

Disponibile in Special Edition CD Digipak (con una bonus track) e in 2LP da 180g 2 LP (più CD).

SONY MUSIC

INSIDEOUT MUSIC

WELCOME ...E 13

13! Entriamo nel terzo anno di vita di **«Prog» Italia** e, speriamo, possa dare a tutti noi le stesse emozioni dei primi due… ci accontenteremo. La situazione editoriale, non solo in Italia, è in perenne disequilibrio, quindi siamo sempre seduti sulle sabbie mobili. Fortunatamente, anche grazie al vostro aiuto, riusciamo a supplire, almeno in parte, alle inevitabili carenze distributive. Continuate a inviarci le segnalazioni sulle edicole dove trovate «Prog» Italia, serviranno a migliorare la ricerca di altri lettori. Il vostro supporto è una delle cose più belle e importanti di questa ormai non più nuova avventura.

In questo numero...
Col **Banco del Mutuo Soccorso** in studio. A ottobre ci sarà la pubblicazione della Legacy edition di **IO SONO NATO LIBERO**, capolavoro del 1973. Sono stato in studio con **Vittorio Nocenzi**, che ha deciso di includere nel secondo Cd del futuro box 30 minuti di registrazioni inedite, nuove e antiche al tempo stesso. Ha preso spunto dal tema della libertà e da alcuni brani di quello splendido album del '73 e ha costruito un ponte tra queste due situazioni. Nessuno potrà mai sostituire **Francesco Di Giacomo** e **Rodolfo Maltese**, sarebbe impossibile per chiunque, però se il nuovo BMS ha una sola possibilità di riuscire a vivere credibilmente Vittorio la sta perseguendo con determinazione musicale pazzesca. I nuovi brani sono progressivi come ormai neanche nelle nostre migliori speranze avremmo osato ipotizzare… e in formazione è entrato Fabio Moresco dei Metamorfosi. Vittorio si è completamente ripreso a livello sanitario, dopo il problema che l'ha portato quasi alla morte, e in questo numero scrive per noi sul suo strumento: il pianoforte.

Speciale prog spagnolo. Prosegue il nostro giro del mondo con gli speciali su alcune scene prog nazionali. Ora è la volta della Spagna, dove ritroviamo gruppi degli anni 70 e di oggi. La produzione attuale in molti casi è notevole e diversificata. Ovviamente l'articolo non è esaustivo di un fenomeno così complesso come il prog in una nazione specifica, consideriamolo un antipasto… non un'apericena.
Se andrete ad ascoltare qualcosa per approfondire il discorso ne saremo particolarmente contenti. Per conto mio dei nuovi gruppi vi consiglio **Kotebel**, **Amoeba Split**, **On The Raw**, **Malabriega**… basta, altrimenti non c'è più gusto a leggere. Proprio con questo articolo diamo il benvenuto al nostro nuovo collaboratore da Madrid, **Alexandro Baldassarini**.

I nostri disegnatori sono "stravaganti" e tutti bravi ma le pin up di **Fabrizio Pasini** si sposano magnificamente al prog, specialmente in **Recovered**, le copertine storiche ripensate. Oggi tocca a **FLYING TEAPOT** dei **Gong** di **Daevid Allen**, uno che ha sempre amato l'altra metà del cielo, per questo e per la sua innata ironia non si scandalizzerebbe e, anzi, approverebbe.

Gli scatti della mia vita. La seconda puntata di questo viaggio, che fonde immagini e musica, è dedicata a un fotografo milanese, di cui sono diventato molto amico e che stimo profondamente: **Renzo Chiesa**. Questo "ragazzo" del 1951 ha immortalato innumerevoli artisti che amo e non ha ancora attaccato la macchina fotografica al chiodo: Jimi Hendrix, Demetrio Stratos, Francesco Di Giacomo e tanti altri, che nel futuro di «Prog» Italia saranno certamente presenti.

E DESMAELE

Renzo rappresenterà coi suoi scatti il concerto degli **Yes featuring Anderson Rabin Wakeman** il 22 luglio al festival Rocce Rosse di Arbatax, mentre **Claudio Lodi** lo farà il 17 luglio all'Auditorium Parco della Musica di Roma e **Denis Ulliana** il 19 a Schio all'Arena Campagnola. Ovviamente il resoconto, praticamente in diretta, sarà sul sito di Progressivamente, che coincide con quello della rivista: www.progressivamente.com. Del tour siamo anche unici media partner, questo serve per provare a far conoscere il nostro marchio a quelli che ancora ignorano la nostra esistenza… e sono, ovviamente, tantissimi, d'altronde la pubblicità per una rivista come la nostra ha costi proibitivi. Poi degli **Yes featuring ARW** ne avremmo parlato comunque, quindi perché non essere presenti in tutte le date?

E ancora: **Accordo dei Contrari**, Allan Holdsworth, **Nick Beggs**, Steven Wilson, **Ivano Fossati**, Black Widow Records, **Roger Waters**, Jack Bruce, **Rush**, Ryuichi Sakamoto, **Soul Secret**, Yes live '77, **Procol Harum**, Mew**, L'Ira del Baccano**, Mostly Autumn, **Ray Wilson**, Discipline, **Frank Zappa**, Guthrie Govan, **Il Tempio delle Clessidre**.

Dal 1993 **Progressivamente** è anche un programma radio, ora su Radio Città Futura (ogni lunedì alle ore 13.30) dopo aver girato su Radio Onda Rossa, Punto Radio, Radio Rock, Radio Città Aperta, Radio Popolare… ovviamente il legame con «Prog» Italia è forte. Oggi la nostra rivista è ben rappresentata radiofonicamente anche da Paolo Carnelli, che ha iniziato il programma **Feelin' The Taste** su Atom Radio. In diretta ogni martedì alle ore 11 su www.atomradio.it.

Guido Bellachioma
bellak@alice.it • www.progressivamente.com

SOMMARIO

#13 · PROG MUSIC 2017

8 **YES**
feat. Anderson, Rabin, Wakeman

18 **ACCORDO DEI CONTRARI**
L'armonia diseguale di VIOLATO INTATTO

22 **ALLAN HOLDSWORTH**
Una vita per la chitarra

28 **NICK BEGGS**
Il viaggio infinito

32 **STEVEN WILSON**
Nuovo disco

34 **I MULTIFORMI**
Ivano Fossati

38 **BLACK WIDOW RECORDS**
Le etichette del prog in Italia

40 **VITTORIO NOCENZI**
Il mondo in un piano

42 **ROGER WATERS**
È questo il Roger Waters che volevamo?

54 **JACK BRUCE**
Più Jack che Dio

60 **RUSH**
Buon compleanno al Re

54
JACK BRUCE

8
YES

DEBORAH ANDERSON CREATIVE

aspettando

PROGRESSIVAMENTE

23 settembre 2017

PLANET LIVE CLUB

Locanda delle Fate

Farewell Tour
40 anni di lucciole

Inizio concerto ore 22 – ingresso 15.00 €

www.progressivamente.com | www.planetliveclub.com | www.locandadellefate.com

Settembre 2017 Veruno

2 DAYS PROG+1

9th year

ORGANIZATION BY
Associazione Culturale Verunese

www.ver1musica.it

VerunoProgRockFestival

Friday 1

The Tangent + Karmakanic

MOTORPSYCHO

Comedy of Errors

Saturday 2

DEAFENING OPERA

discipline

Kartagen

GLASS HAMMER

Sunday 3

Ingranaggi della Valle

FROST

Sophya Baccini's Access feat. Christian Decamps

PROCOL HARUM

Meet & Greet surprise

EVERYDAY c/o AUDITORIUM FORUM 19
PIAZZA ROMA from 16.30

Venerdì e Sabato

Soldi Berlino

Domenica

CELLAR NOISE

Piazzetta della Musica
Via Marconi - Veruno (NO)

concerti a partire dalle ore 18.00

INGRESSO GRATUITO

ristorazione all'interno dell'area

SPONSORED BY

ALTEA FEDERATION · PLMSYSTEMS · LA TENUTA DEL SOLE · BE CREATIVE SIDE SOLUZIONI COMUNICATIVE · USTARIA BEL MATT da Fabio

MEDIA PARTNER

PROG www.progressivamante.com · Radio Popolare

SOMMARIO

#13 · PROG MUSIC 2017

66 **RYUICHI SAKAMOTO**
Async

70 **SOUL SECRET**
Prove tecniche per una nuova odissea

72 **PROG SPAGNOLO**
I suoni progressivi della Spagna

82 **GLI SCATTI DELLA MIA VITA**
La musica e Renzo Chiesa

88 **YES LIVE**
Memorie musicali: Zurigo '77

90 **PROCOL HARUM**
Una lunga storia e il nuovo album

100 **MEW**
L'arte per l'arte

104 **L'IRA DEL BACCANO**
Nessun confine...

106 **MOSTLY AUTUMN**
Per sempre e oltre

114 **DISCIPLINE**
Track by Track

118 **FRANK ZAPPA**
Fratelli di karma

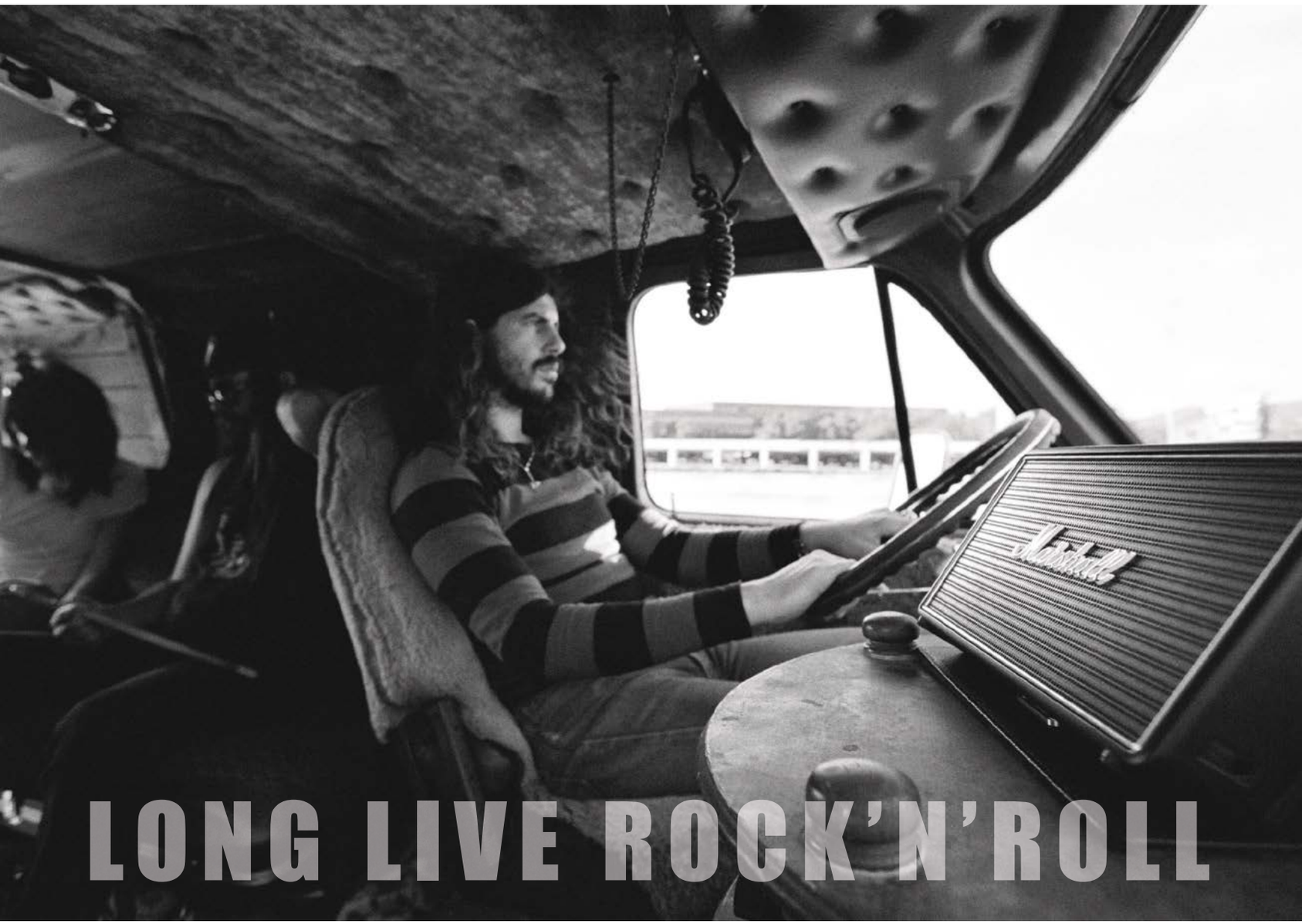
124 **GUTHRIE GOVAN**
Zappa Top Ten

126 **IL TEMPIO DELLE CLESSIDRE**
...dove la sabbia diventa musica

130 **COPERTINE STORICHE RIPENSATE**
Recovered: FLYING TEAPOT dei Gong, 1973.

IL N° 14 SARÀ IN EDICOLA IL 19 SETTEMBRE

Marshall HEADPHONES



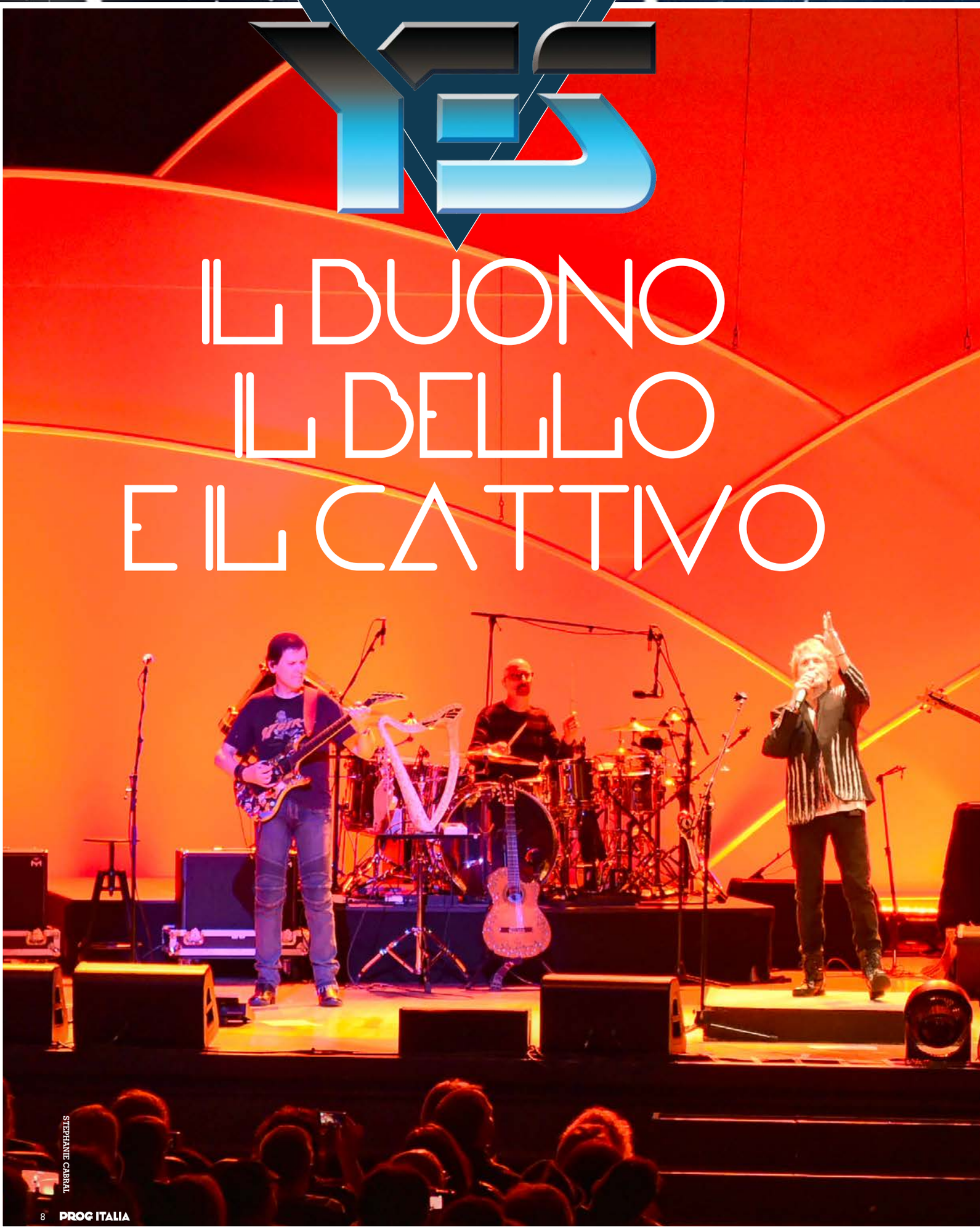
PRODUCT ASSORTMENT | WOBURN | STANMORE | ACTON | KILBURN | STOCKWELL

Connessioni: Bluetooth™ & Wired connections

IMPORTATO DA: M trading srl | VIA C. PAVESE, 31 | 20090 OPERA (MI) | WWW.M-TRADING.IT

YES

IL BUONO IL BELLO E IL CATTIVO



STEPHANIE CABRAL

«Prog» Italia ha raggiunto telefonicamente i tre grandi protagonisti del progetto **YES** featuring **Anderson**, **Rabin**, **Wakeman** per saggiare il terreno prima del tanto atteso approdo nel nostro Paese. Tre le date in programma: Roma il 17 (Auditorium Parco della Musica), Schio/Vicenza (Arena Campagnola) il 19 e Arbatax/Nuoro (Rocce Rosse Festival) il 22.

Testo: **Paolo Carnelli**

DEBORAH ANDERSON CREATIVE

Dall'alto: Rick Wakeman, Trevor Rabin e Jon Anderson. Sotto: la band recentemente in concerto.

Diciamolo pure con il sorriso sulle labbra, e nessuno si senta offeso: se qualcuno decidesse di utilizzare la storia degli Yes come sceneggiatura per un film (e non è detto che prima o poi non accada) probabilmente la pellicola sarebbe una via di mezzo tra *Guerra e pace* e *Beautiful*. Innumerevoli le vicende, gli intrecci, le uscite di scena e i clamorosi ritorni all'ombra di un marchio che ancora oggi risulta tanto amato e seguito dal pubblico quanto oggetto di dispute e discussioni tra gli stessi musicisti che hanno legato ad esso almeno una parte della propria carriera. Ma non è questo l'oggetto del nostro approfondimento, anche se dopo gli ultimi sviluppi in casa Yes, inevitabilmente la nostra sceneggiatura immaginaria si è colorata di tinte western. Tralasciando titoli troppo caustici e in questo caso fuori luogo come *Per un pugno di dollari* o *Per qualche dollaro in più*, archiviati e abusati già con la mega *reunion* nel 1991 i possibili riferimenti al *Mucchio selvaggio*, la forte connotazione "ternaria" di questa nuova incarnazione degli Yes ci ha convinti a optare per il (guarda caso) terzo capolavoro di genere del grande Sergio Leone… con una significativa variazione nell'attribuzione dei ruoli…

IL BUONO

Se sia realmente il più buono francamente non lo sappiamo. Però avendo letto le sue (tre) autobiografie, ci siamo convinti di una cosa: **Rick Wakeman** (Perivale, UK – 18/5/1949) dei tre Yes è quello più simpatico. Perché uno che decide di mettere in musica e poi portare in scena la saga di re Artù in una arena ghiacciata servendosi di ben quattordici pattinatori professionisti, o che consuma pollo al curry sul palco mentre suona TALES FROM TOPOGRAPHIC OCEANS ha tutta la nostra simpatia. Alle nove di mattina secondo il fuso orario inglese, le dieci da noi, Rick è già operativo e ben contento di scambiare due chiacchiere su questa nuova avventura che lo vede protagonista insieme a Jon Anderson e Trevor Rabin…

Prima di arrivare in Italia avete suonato parecchio in America e siete stati anche per alcune date in Europa, quindi inevitabilmente è stato possibile visionare parecchi filmati amatoriali su YouTube... al di là della qualità della performance, quello che si nota chiaramente è che vi divertite da matti a suonare insieme. Era da tempo che non vedevo tutti questi sorrisi, ad esempio mi ricordo che durante il tour di UNION, nel 1991, si respirava un'aria un po' diversa...
Devo confessare che il tour di UNION è stato divertente, almeno per me. Ci sono dei video di quei concerti in cui sorridiamo, ma effettivamente dietro le quinte non c'era molta armonia, c'erano parecchi problemi tra i vari musicisti. Però lo spettacolo era un bello spettacolo e quello era il momento giusto per fare una cosa del genere. Ovviamente ora è tutto diverso, principalmente perché della formazione storica ci siamo solo noi tre e non sono coinvolti tutti i musicisti che erano coinvolti nel tour di UNION. Ma quello che per me rende molto speciale questo progetto è che è la prima volta nella storia degli Yes che si è materializzata questa line-up, in cui siamo presenti sia io che Trevor, oltre a Jon. Dopo oltre cinquanta concerti posso confermare che ci divertiamo molto e che anche il pubblico sembra divertirsi altrettanto.

Qual è secondo te il segreto di questa armonia, di questo grande cameratismo che c'è tra voi?
Penso che una delle chiavi stia nel fatto di aver deciso di non cercare di suonare i brani esattamente come sono stati incisi su disco. Il che significa anche che nessuno si è messo a dire all'altro quali note doveva suonare, c'è stata una grande apertura mentale da parte di tutti quanti. Del resto ci sono parecchi pezzi in scaletta che sono tratti da album degli Yes in cui io non ero presente, come *Hold On*, *Owner Of A Lonely Heart* o *Rhythm Of Love*: quello che personalmente ho cercato di fare è stato da un lato riprodurre le parti di tastiera essenziali, dall'altro cercare di immaginare come avrei suonato quei brani se all'epoca avessi fatto parte della band. E Trevor ha fatto esattamente lo stesso con tutti i pezzi che non aveva suonato in studio, come *Awaken*, *Roundabout* o *Long Distance Runaround*. In questo modo credo che siamo riusciti a infondere a questi brani una nuova linfa vitale.

Non è un mistero che uno dei tuoi sogni musicali fosse proprio quello di collaborare più intensamente con Trevor. Ora che finalmente ce l'avete fatta, come descriveresti l'alchimia che si è creata tra voi due?
È qualcosa di pazzesco, davvero. Qualcuno ha detto che sembriamo fratelli. E lo siamo in un certo senso, perché tra noi c'è tanta stima e affetto anche fuori dal palco. Ma soprattutto ci confrontiamo continuamente dal punto di vista musicale, ci stimoliamo a vicenda su come arrangiare le varie partiture, su come interagire con i nostri rispettivi strumenti. Jon si è reso subito conto di quello che stava accadendo tra noi, se ci fai caso mentre siamo sul palco si gira spesso da una parte e dall'altra per guardare me e Trevor che ci sorridiamo a vicenda. Se a tutto questo aggiungi che la sezione ritmica composta da Lee Pomeroy e Lou Molino suona divinamente, il quadro è completo.

Nonostante durante la tua carriera tu sia entrato e uscito dagli Yes diverse volte, hai fatto parte degli Yes solo quando anche Jon Anderson era all'interno del gruppo. È corretto affermare che Jon è il "cuore" degli Yes?
Assolutamente. Ho sempre pensato che ci siano certi gruppi in cui se sostituisci il cantante originale con un altro cantante è come se non fosse più lo stesso gruppo. Prova a immaginare gli Who senza Roger Daltrey, i Led Zeppelin senza Robert Plant… oppure, purtroppo, gli stessi Queen senza Freddie Mercury. È difficile pensare che queste band possano andare avanti senza il loro cantante originale, e lo stesso per me vale per gli Yes.

Quando pensi che sarà pronto il nuovo album in studio a cui state lavorando?
Abbiamo in cantiere alcuni pezzi ma una delle cose su cui siamo stati tutti d'accordo fin dall'inizio è che non volevamo fare le cose di corsa. Non vogliamo registrare del nuovo materiale solo perché ci sentiamo in un certo senso obbligati a farlo. Stiamo lavorando su delle cose nuove, stiamo vagliando delle idee, setacciando gli spunti… l'obiettivo è quello di vederci poi all'inizio del prossimo anno in California e passare tre settimane insieme per capire realmente che tipo di prospettive abbiamo. Sappiamo che tutti non vedono l'ora di ascoltare le nuove com-

Nonostante non sia un membro originario e ci siano stati altri artisti dietro alle tastiere della band, Rick Wakeman per tutti è il tastierista per eccellenza degli Yes.

«QUANDO QUALCUNO MI CHIEDE CHE COS'È IL PROG ROCK, GLI RISPONDO DI ANDARE AD ASCOLTARE *AWAKEN*»

RICK WAKEMAN

STEPHANIE CABRAL

posizioni ma al tempo stesso non vogliamo deludere nessuno.

Come dicevi giustamente prima, state suonando moltissimo dal vivo. Quanto è diverso andare in tour ora con gli Yes rispetto agli anni 70? Possiamo affermare che oggi è diventato tutto meno stressante?
Penso che ci siano da tenere in considerazione alcune cose: negli anni 70 eravamo tutti più giovani, avevamo poco più di vent'anni, quindi avevamo molte più energie. Ora abbiamo tutti oltre sessant'anni o anche settanta. La chiave sta nel prendersi maggiormente cura di noi stessi: mangiare le cose giuste, dormire e riposarsi ogni qual volta è possibile… in questo modo cerchiamo di salire sul palco nella condizione migliore. Mi piace molto suonare dal vivo, l'unica cosa che non sopporto dei tour sono gli spostamenti: a volte il fatto di essere costretti a viaggiare per sei o sette ore nello stesso giorno per muoversi da una città all'altra è molto pesante. Però, come ti dicevo, siamo i primi a sapere di non essere più dei ventenni e quindi cerchiamo in tutti i modi di non strafare: del resto ognuno di noi è responsabile non solo di se stesso ma anche della riuscita dello spettacolo, a cui prendono parte anche gli altri musicisti. Jon, ad esempio, si prende molto cura delle sue corde vocali, si prende cura di se stesso. Infatti sta cantando divinamente in questo tour. La sua voce è oro.

Nel corso della tua carriera hai scritto dei bellissimi temi per colonne sonore, come quelli contenuti in WHITE ROCK (1976) o THE BURNING (1981, recentemente ristampato in vinile). Come mai dalla fine degli anni 80 in poi hai interrotto questo filone?
Semplicemente perché nessuno mi ha più proposto di realizzare delle colonne sonore. Complessivamente credo di averne composte una ventina, ma mi sarebbe piaciuto scriverne molte di più. Purtroppo per poter lavorare in questo campo è indispensabile che il regista o il produttore di una pellicola richieda direttamente di coinvolgere qualcuno nella realizzazione della colonna sonora, e questo negli ultimi anni non è mai accaduto.

Ho notato che nel tuo "castello" di tastiere trova ancora spazio il Minimoog, mentre il vecchio e glorioso Mellotron è stato rimpiazzato dalla sua versione digitale, il Memotron...
Il Memotron è esattamente identico al Mellotron, fatta eccezione per tutte le problematiche tecniche che il Mellotron, in quanto strumento meccanico, si portava dietro. È fantastico. A volte me ne porto dietro addirittura due. Attualmente il mio set di tastiere è un misto di Korg, Roland, Promega, Yamaha, Hammond… il motivo per cui ho optato per un approccio di questo tipo è che ogni strumento mi permette di attingere a

DEBORAH ANDERSON CREATIVE

delle timbriche specifiche, come se fossi il direttore di una orchestra multicolore.

Non posso evitare di chiederti qualcosa su Keith Emerson e sul progetto che avreste dovuto intraprendere insieme, di cui si è parlato molto in passato. Avevate già buttato giù delle idee su come si sarebbe dovuta concretizzare la vostra collaborazione?
Io e Keith ci siamo incontrati tantissime volte all'inizio di questo millennio, in particolare intorno al 2001/2002. Avevamo definito in maniera molto chiara l'allestimento dello spettacolo che ci avrebbe visti entrambi protagonisti e anche la realizzazione di un album. Ci siamo scambiati per molto tempo idee, partiture e frammenti di registrazioni. Avevamo pensato a uno spettacolo molto divertente, completamente aperto a ogni tipo di incrocio musicale. Ad esempio iniziando con *Tarkus* e poi collegandola a *King Arthur*: ovviamente io avrei suonato *Tarkus* e Keith avrebbe suonato *King Arthur*. Purtroppo tutte le nostre idee sono state annientate dall'intervento dai nostri rispettivi management dell'epoca, che hanno negoziato in maniera errata senza dirci nulla e cercando di ottenere dei contratti discografici alle nostre spalle. Poco dopo Keith ha iniziato ad avere dei gravi problemi di salute, ha subito diverse operazioni e finché non sarebbe stato di nuovo in condizione di suonare ovviamente il progetto non poteva andare avanti. Ora sappiamo che non avverrà più e la cosa mi rende estremamente triste.

A proposito di progetti che purtroppo non sono andati in porto: è vero che nel 1976 avevi formato un supergruppo con John Wetton e Bill Bruford?
Assolutamente sì. Io e John avevamo composto parecchie canzoni insieme, di cui eravamo molto soddisfatti, e anche diversi pezzi con Bill. Abbiamo pensato che avremmo potuto dare vita a un trio. John veniva spesso a trovarmi a casa per scrivere insieme nuovo materiale, e poi ci spostavamo in una piccola sala prove che avevo allestito vicino alla mia abitazione per provare tutti e tre insieme. Musicalmente stava andando tutto alla grande ma in quel periodo ognuno di noi era sotto contratto con un'etichetta differente e quindi per poter pubblicare un album insieme era necessario che prima le rispettive etichette trovassero un accordo. Purtroppo la notizia è uscita sui giornali prima che le etichette fossero al corrente di quello che stava succedendo ed è scoppiato il finimondo. Il progetto è stato bloccato e ognuno di noi è andato per la sua strada: Bill e John hanno formato gli UK e io sono rientrato a far parte degli Yes. Ancora una volta, come è accaduto anche per la collaborazione con Keith, la burocrazia si era messa in moto e ha castrato un progetto destinato, a mio avviso, a ottenere un grande successo.

IL BELLO

Sotto e a lato Trevor Rabin in foto recenti. Sebbene Trevor Charles Rabinowitz, vero nome del chitarrista sudafricano, sia entrato negli Yes negli anni 80 è ben considerato anche dai fan storici del gruppo.

A scuola ci hanno insegnato che tra i fenomeni che contribuirono all'estinzione dei dinosauri, circa 65 milioni di anni fa, ci fu anche la collisione tra la Terra e un gigantesco asteroide di dodici chilometri di diametro. All'inizio degli anni 80, il fenomeno era destinato a ripetersi, ma con esiti diametralmente opposti: l'impatto tra l'asteroide **Trevor Rabin** e il mondo Yes (per la verità già abbastanza mal messo) non causò la definitiva scomparsa dei suoi abitanti, bensì la loro insperata salvezza. Grazie all'incontro con il chitarrista sudafricano (Johannesburg, 13/1/1954) i "dinosauri del prog" riemersero infatti dall'oblio in cui erano precipitati, per ritrovarsi incredibilmente ai vertici delle classifiche mondiali. Chi pensa che si sia trattato di una mera coincidenza, evidentemente non conosce bene il curriculum di Rabin: a vent'anni era già il leader dei Rabbit, una teenage band in grado di muovere migliaia di adolescenti sudafricani; curiosamente, il primo singolo del gruppo era stato proprio una cover di *Locomotive Breath* dei Jethro Tull. Trasferitosi a Londra nel 1978, Trevor non solo pubblicò tre album come solista (su cui compaiono, tra gli altri, musicisti del calibro di Simon Phillips, Manfred Mann, John Bundrick e Jack Bruce) con la Chrysalis Records, ma trovò il tempo di produrre anche altri artisti. L'incontro con l'universo prog era dietro l'angolo: naufragata una prima ipotesi di supergruppo con Rick Wakeman, John Wetton e Carl Palmer, poi riemersa all'inizio degli anni

> «OGNUNO DI NOI SUL PALCO STA FACENDO COSE DIFFERENTI RISPETTO A QUELLE CHE È ABITUATO A FARE. TUTTO QUESTO AVRÀ UN GRANDE IMPATTO ANCHE SULLA COMPOSIZIONE E REGISTRAZIONE DEL NUOVO ALBUM»
>
> **TREVOR RABIN**

FRED KUHLMAN

80 e concretizzatasi con la formazione degli Asia (con i quali Rabin collaborò per un breve periodo), fu la Atlantic a spingerlo a incontrare i due reduci degli Yes, Chris Squire e Alan White, con la prospettiva di provare a registrare qualcosa insieme. Da allora la militanza di Trevor negli Yes si è protratta fino al 1995, con la pubblicazione di quattro album in studio: 90125 (1983), BIG GENERATOR (1987), UNION (1991) e TALK (1994). Ad attenderlo, dopo l'uscita dal gruppo, una fortunata carriera come compositore di colonne sonore – Con Air, Armageddon, Jack Frost – fino ai primi rumors di un clamoroso ritorno in orbita Yes insieme a Rick Wakeman e Jon Anderson, finalmente concretizzatosi nel 2016.

Hai sempre detto di volere fortemente collaborare con Rick: ora che finalmente fate entrambi parte della stessa lineup degli Yes, che tipo di rapporto si è creato tra di voi?
È veramente un sogno che è diventato realtà. Negli ultimi sedici anni ho composto un sacco di colonne sonore, ho diretto orchestre, ho scritto intere partiture orchestrali e non avrei mai pensato di smettere di farlo perché amavo quel tipo lavoro, ma non appena c'è stata la possibilità di collaborare nuovamente con Rick e Jon non ho avuto nessuna esitazione perché era da tanto tempo che aspettavo questo momento. Mi ricordo ancora quando durante il tour di UNION (1991) Rick mi sfidò a suonare insieme a lui una parte di *Catherine Parr* da THE SIX WIVES OF HENRY VIII durante il suo spazio come solista, una sequenza di note molto veloce e complessa da eseguire alla chitarra. Ogni sera suonava la parte sempre più veloce e alla fine era diventata quasi impossibile per me da suonare. È stato molto divertente.

Rick aveva già suonato alcune tue canzoni durante il tour di UNION, ma stavolta non si è limitato a un lavoro di contorno... in alcuni brani, come *Rhythm Of Love*, le parti di tastiera sono state completamente riarrangiate...
Sì, una cosa che abbiamo deciso prima di iniziare le prove del tour è che per quanto riguardava i pezzi degli Yes pubblicati prima che io entrassi a far parte del gruppo e quelli in cui ero presente io ma non Rick, entrambi li avremmo suonati come se fosse la prima volta in assoluto.

Nel 2012 hai pubblicato il tuo quinto album solista, JACARANDA. Quanto è stato importante realizzare un album così stilisticamente vario e complesso per spingerti a tornare a suonare dal vivo con gli Yes?
È stato molto importante. A un certo punto sentivo veramente il desiderio di fare dei concerti, mi mancava troppo suonare dal vivo. Per registrare quell'album ho dovuto esercitarmi molto, ho dovuto letteralmente rimettere in sesto le dita. Ho volutamente

DEBORAH ANDERSON CREATIVE

scritto delle parti di chitarra che non fossero semplici da suonare. In questo modo mi sono convinto di essere in grado di poter suonare qualsiasi cosa.

Che tipo di impatto stanno avendo i concerti sul lavoro che dovrete fare in studio in vista di un possibile nuovo album?
Mentre siamo in tour discutiamo sempre tra noi su come e quando registrare il nuovo album e credo che il fatto di suonare insieme dal vivo ci stia spingendo a immaginare questo momento in maniera diversa rispetto a come l'avevamo pensato. Ognuno di noi sul palco sta facendo cose differenti rispetto a quelle che è abituato a fare, e questo sicuramente avrà un grande impatto anche sulla composizione e registrazione del nuovo album.

Credo che sarebbe interessante ascoltare anche qualche brano tratto da TALK (1994) eseguito da questa line-up... tra l'altro, il pubblico europeo non ha potuto mai ascoltare dal vivo quel disco perché all'epoca gli Yes non intrapresero un tour europeo a supporto dell'album...
Il mancato successo di TALK è stata una grossa delusione sia per me che per Jon, perché era la prima volta che eravamo riusciti a lavorare insieme in maniera molto intensa ed affiatata. Sicuramente nel prossimo tour inseriremo in scaletta parecchi brani da quell'album.

C'è una storia che gira tra i fan da parecchio tempo: a quanto pare, quando Steve Hackett lasciò i Genesis nel 1978, la band ricevette un demotape contenente una versione di *Supper's Ready* completamente risuonata da te. È andata veramente così?
Oh no, non è una storia vera. Forse qualcuno si è confuso con la mia versione di *Pictures At An Exhibition* presente su 90124…

IL CATTIVO

Chiudete gli occhi e provate a immaginare **Jon Anderson** (Accrington, UK – 25/10/1944) nei panni del Lee Van Cleef di turno. Probabilmente quella che avete visualizzato non è proprio la personificazione della cattiveria. Lo stesso Anderson, ricordando il suo rapporto con il compianto Chris Squire, si è autodefinito come Obi-Wan Kenobi al cospetto di Darth Vader. Eppure, sotto il vestito da Hobbit, il buon Jon nasconde un carattere d'acciaio, tanto che i suoi compagni d'avventura negli Yes l'avevano soprannominato Napoleone. Il suo obiettivo non era però diventare imperatore del mondo, quanto guidare ognuno di loro verso la massima espressione delle proprie capacità. All'interno degli Yes Anderson ha svolto il ruolo di "team captain", di direttore d'orchestra, di catalizzatore di energie. Ha piantato i semi del genio musicale e li ha coltivati con ostinazione, cercando il successo solo come un mezzo per poter sviluppare appieno le proprie idee. La sua telefonata a Bill Bruford per convincerlo (invano) a prendere parte al nuovo progetto con Rick Wakeman e Trevor Rabin è emblematica: "Bill, ma cos'è questa storia che ti sei ritirato? I musicisti non si ritirano mai!".

Rick mi ha confessato che per lui suonare insieme a te e Trevor è un'esperienza fantastica e che finalmente ha realizzato uno dei sogni della sua vita. Tu come stai vivendo questa avventura?
È straordinario, eccezionale. La nostra prima prova insieme è stata qualcosa di magico. Assistere allo scambio di idee tra Rick e Trevor mi ha lasciato senza parole. Ho avvertito lo stesso tipo di magia che in pochi anni ci ha permesso di dare vita a album come CLOSE TO THE EDGE e TALES FROM TOPOGRAPHIC OCEANS, o a canzoni come *The Gates Of Delirium* e *Awaken*… tutto nell'arco di cinque anni. La nostra idea per questo tour è di celebrare adeguatamente la storia degli Yes, con un grande spettacolo. Fin dall'inizio della mia avventura con gli Yes tutto quello che desideravo era concentrarmi sulla parte live, piuttosto che sul lavoro in studio. La riuscita dello spettacolo è importante sia per valorizzare la musica che per giustificare il costo del biglietto… e se lo spettacolo va bene, anche noi sul palco ci divertiamo di più. Per il momento ogni istante che abbiamo trascorso insieme con Rick e Trevor è stato enormemente divertente, è come essere in tour con i Monty Python (*ride*).

Sul palco questa nuova line-up degli Yes sta dimostrando di essere all'altezza del passato, nonostante la mancanza pesante dello scomparso Chris Squire al basso e ai cori.

STEPHANIE CABRAL

A proposito dello spettacolo, cosa mi dici del design del palco? È interessante come non abbiate previsto retro proiezioni di filmati, una soluzione che ormai utilizzano quasi tutti e che a mio avviso a volte finisce solo per disturbare la musica...
Sì, abbiamo passato molto tempo a definire l'allestimento scenico in modo che tutta l'attenzione fosse rivolta alla musica. Se decidi di proiettare un filmato durante un concerto devi essere sicuro che funzioni insieme alla musica, altrimenti è controproducente. La musica viene prima di tutto.

C'è qualche pratica o rituale in particolare che adotti prima di salire sul palco?
La meditazione, il rilassamento. Cerco di stare molto tranquillo e di lasciar riposare la voce. Poi quando salgo sul palco apro la bocca e la voce esce fuori, è bellissimo. L'importante è credere nella forza della musica, credere nelle proprie possibilità. Voglio celebrare la musica che ha colorato tutta la mia vita insieme al pubblico. Il rapporto che si crea con il pubblico durante lo spettacolo è fantastico.

Tutti si chiedono quando inizierete a registrare dei nuovi brani con questa formazione e quando uscirà il nuovo album in studio...
In realtà abbiamo già iniziato a registrare e abbiamo parecchio nuovo materiale, torneremo in studio dopo l'estate e poi a dicembre e a gennaio… ma dobbiamo ancora decidere esattamente cosa vogliamo fare, o meglio, sappiamo cosa vogliamo fare ma dobbiamo capire come. Non è sufficiente entrare in studio e sedersi dietro gli strumenti, quella che ci aspetta è veramente una grande sfida perché nel 2018 ci sarà il cinquantennale della nascita degli Yes e quindi vogliamo

DEBORAH ANDERSON CREATIVE

«NEL 2018 CI SARÀ IL CINQUANTENNALE DELLA NASCITA DEGLI YES: VOGLIAMO PUBBLICARE QUALCOSA DI MOLTO MOLTO SPECIALE, SIA PER NOI CHE PER I NOSTRI FAN»

JON ANDERSON

Jon Anderson è la voce storica del gruppo, il suo timbro acuto è uno dei caratteri distintivi degli Yes.

pubblicare qualcosa di molto molto speciale, sia per noi che per i nostri fan. Potremmo pubblicare qualcosa anche ora ma siamo tutti d'accordo che non è ancora il momento giusto, non c'è ancora la giusta vibrazione. Dobbiamo aspettare e vedere cosa succede nei prossimi mesi.

Negli ultimi anni Steven Wilson si è occupato di remixare e realizzare le versioni in 5.1 di alcuni album degli Yes (THE YES ALBUM, FRAGILE, CLOSE TO THE EDGE, TALES FROM TOPOGRAPHIC OCEANS e RELAYER). Hai avuto modo di ascoltarli?
Ho ascoltato queste nuove versioni e mi sono piaciute molto. È stato divertente, di solito non ascolto i vecchi album degli Yes, preferisco ascoltare altre cose, c'è tanta nuova musica da sentire. Qualche mese fa sono entrato in un negozio di alimentari per fare la spesa e alla radio stavano passando *And You And I*, dall'inizio alla fine! È una cosa molto strana, ho pensato "Wow, allora la musica degli Yes è destinata a sopravvivere, nonostante tutto!". È stata una bella sensazione.

Dopo tutti questi concerti con questa nuova line-up, che idea ti sei fatto del pubblico presente ai vostri spettacoli? Pensi che ci siano ancora persone che vengono ad ascoltarvi per la prima volta?
Assolutamente, e sono tantissime. Abbiamo notato che in mezzo al pubblico ci sono un sacco di ragazzi, di giovani, specialmente musicisti, che vogliono vedere da vicino come funziona questa musica così strana. Magari qualcuno pensa che suonare dal vivo canzoni di quarantacinque anni fa come *Heart Of The Sunrise* sia una cosa semplice, ma invece non è affatto così: è molto impegnativo riuscire a trovare l'equilibrio giusto tra cuore e tecnica.

Rick mi ha detto che la sua canzone preferita degli Yes è *Awaken*... la tua invece è...?
Awaken è il mio pezzo preferito in assoluto; amo molto anche *Close To The Edge*, *Ritual*, *Gates Of Delirium*, *That That Is*... ma sono sicuro che la canzone più bella è quella che dobbiamo ancora scrivere e registrare noi tre insieme.

LA SETLIST DEL TOUR 2017 RACCONTATA DA JON ANDERSON (JA), TREVOR RABIN (TR) E RICK WAKEMAN (RW)

PERPETUAL CHANGE

(da **THE YES ALBUM**, *1971)*

JA: la canzone vuole essere uno spunto di riflessione per capire chi siamo, cosa siamo diventati. Nel corso della nostra esistenza attraversiamo molti cambiamenti, la vita stessa è un "perpetuo cambiamento", questa è l'idea alla base di questo brano. Al tempo stesso siamo noi a essere responsabili di quello che accade sulla terra, ad esempio dei cambiamenti climatici… in pratica la "madre terra" siamo noi. Quando facciamo cose tremende come disboscare le giungle o le foreste o scavare dappertutto alla ricerca del petrolio, in pratica stiamo facendo del male a noi stessi. La speranza è che alla fine riusciremo a trovare il modo di vivere in armonia tra noi e con la madre terra.

RHYTHM OF LOVE

(da **BIG GENERATOR**, *1987)*

RW: a mio avviso nella versione originale presente su BIG GENERATOR non ci sono delle parti di tastiera memorabili, non c'è niente da un punto di vista tastieristico che valesse la pena di essere mantenuto esattamente com'era su disco. Trevor mi ha dato carta bianca, mi ha detto "fai quello che vuoi, suona quello che vuoi suonare". Così ho giocato un po' con diversi timbri di tastiera ma non riuscivo a trovare quello giusto: sapevo cosa volevo fare ma non riuscivo a trovare il suono giusto. Ho chiesto aiuto anche agli altri durante le prove ed è stato proprio Jon a suggerirmi di utilizzare un suono di Clavinet molto metallico, molto forte… un po' alla Steve Wonder. Ho pensato subito che fosse un'ottima idea, così insieme al mio tecnico delle tastiere abbiamo creato un suono di Clavinet particolarmente incisivo. Devo dire che funziona a meraviglia. Abbiamo cambiato un sacco di altre cose ma quello che è importante è che per chi la ascolta è rimasta sempre *Rhythm Of Love*. Potremmo dire che si tratta di una versione 2.0, del resto fin dall'inizio abbiamo deciso che se non fossimo stati in grado di migliorare le canzoni che dovevamo suonare, o perlomeno di apportare delle modifiche che avessero reso le nuove versioni sufficientemente interessanti per i fan, allora sarebbe stato tutto inutile.

HOLD ON

(da **90125**, *1983)*

JA: all'epoca di 90125, quando sono rientrato nel gruppo, la parte musicale dei vari brani era già stata definita, quindi mi sono potuto concentrare esclusivamente sui testi e sulle parti vocali, proponendo delle armonizzazioni. Quando canto mi piace visualizzare delle immagini, è una cosa che mi viene assolutamente naturale: le parole escono fuori come l'acqua da una sorgente e devo solo organizzarle ritmicamente all'interno del contesto musicale in base al loro suono. Il testo di *Hold On* è per così dire futuristico: parla della connessione che esiste tra tutti noi come individui e dell'incredibile quantità di energia che ci circonda; tutto quello che dobbiamo fare è "aggrapparci" a questa energia, all'amore che dobbiamo avere per la vita. Quando canto "*I believe in eternity*" non mi riferisco alla visione comune dell'eternità, al fatto che si debba nascere e poi morire: l'eternità è parte di ognuno di noi, perché la nostra vita è un flusso continuo di energia che ci guida da una vita a quella successiva; l'eternità è ora. Facciamo sempre l'errore di legare la nostra vita allo scorrere del tempo, ma in realtà è tutto relativo: non esiste il passato o il futuro ma solo il presente. Il nostro obiettivo deve essere quello di vivere il presente nella maniera migliore possibile. Come musicista è lo stesso discorso: se sono seduto qui in studio e mi metto a pensare di poter aspettare a scrivere qualcosa di nuovo tra un mese, oppure che ho già scritto abbastanza musica nella mia carriera e a quanto era bella quella che ho pubblicato nel 1972, allora è tutto inutile. Devo provare a fare qualcosa ora.

Dall'alto: THE YES ALBUM (1971), CLOSE TO THE EDGE (1972), GOING FOR THE ONE (1977), 90125 (1983) e *Owner Of A Lonely Heart* (45 giri del 1983).

LIFT ME UP

(da **UNION**, *1991)*

TR: nelle prime date del tour avevamo deciso di non inserirla in scaletta, poi abbiamo cominciato a suonarla e la gente ha risposto con grande entusiasmo, sono davvero rimasto molto colpito dalla reazione del pubblico. Non avevo più suonato questo pezzo dal tour di UNION. È una canzone molto positiva, mi ricordo che le prime parole che mi sono venute in mente quando ho iniziato a scrivere il testo sono state proprio "*lift me up*" [sollevami, *ndr*], tutta la canzone è nata da queste tre parole.

AND YOU AND I

(da **CLOSE TO THE EDGE**, *1972)*

JA: per me *And You And I* è sempre stato un pezzo diverso dagli altri, che unisce dei grandi temi sinfonici ad altre parti, come quella centrale, completamente differenti… è quasi una sfida eseguirlo e anche sul palco quando abbiamo finito di suonarlo pensiamo sempre "wow, è stato fantastico" e anche il pubblico sembra pensarla come noi.

LONG DISTANCE RUNAROUND/THE FISH

(da **FRAGILE**, *1971)*

JA: quando Chris Squire è venuto a mancare ero in tour con Jean-Luc Ponty e abbiamo deciso di dedicargli *And You And I*; alla fine del brano, Jean-Luc ha inserito appositamente una citazione di *Awaken*, reinterpretando la melodia con il violino. Per questo tour, per ricordare Chris ho proposto alla band di suonare *The Fish*, esattamente come lui l'aveva registrata all'epoca per FRAGILE, una cosa che non era mai stata tentata nella storia degli Yes. Fortunatamente il nostro bassista, Lee Pomeroy, è un'enciclopedia vivente degli Yes e di Chris Squire e così è riuscito a ricostruire tutte le partiture originali e poi a eseguirle dal vivo. È un modo per entrare nel mondo musicale di Chris, quando la suoniamo mi sembra come se Chris fosse lì con noi. È bellissimo.

HEART OF THE SUNRISE

(da **FRAGILE**, *1971)*

TR: ho sempre pensato che la caratteristica principale di questo pezzo fosse quella di trasmettere una grande energia. Per questo il mio approccio sulla chitarra è quasi metal, specialmente per quanto riguarda il riff principale: volevo che risultasse particolarmente frenetico. Ho anche aggiunto diverse nuove parti, ad esempio quando Rick a un certo punto esegue una frase di synth molto veloce, nella versione in studio non c'è la chitarra, mentre ora io e Rick la eseguiamo all'unisono. In questo modo si è trasformato quasi in un intermezzo fusion, o almeno quella era l'idea.

> «SE NON CI FOSSE STATO 90125, ORA PROBABILMENTE GLI YES NON ESISTEREBBERO PIÙ E IO, JON E TREVOR NON SAREMMO QUI»
>
> **RICK WAKEMAN**

OWNER OF A LONELY HEART

(da **90125**, *1983)*

RW: è un pezzo che mi è piaciuto moltissimo fin da subito, fin da quando venne pubblicato nel 1983. All'epoca sapevo benissimo che era un pezzo di Trevor Rabin, anche se in quel periodo non facevo parte degli Yes, perché sono sempre stato un suo grande ammiratore... quando l'ascoltai per la prima volta pensai che fosse esattamente quello di cui gli Yes avevano bisogno. In quel momento, alla metà degli anni 80, il prog aveva toccato il fondo: i vecchi gruppi prog si stavano sciogliendo uno dopo l'altro e gli stessi Yes stavano attraversando un periodo molto difficile. Poi è uscito 90125, e ho capito subito che sarebbe diventato uno degli album più importanti della discografia degli Yes: il disco ha avuto un grande successo, il tour ha avuto un enorme successo. Se non ci fosse stato 90125, ora probabilmente gli Yes non esisterebbero più e io, Jon e Trevor non saremmo qui. Quel disco e quella canzone in particolare, *Owner Of A Lonely Heart* hanno salvato gli Yes dall'estinzione. Dal punto di vista tastieristico mi sono attenuto quasi completamente alle partiture originali, ho solo cambiato qualche suono qua e là e ho aggiunto l'assolo di synth nella parte finale. Ho anche aggiunto qualche nota di pianoforte nel ritornello, una specie di contrappunto che si lega alla melodia della voce.

TR: la cosa divertente è che all'epoca nessuno voleva registrare questa canzone, dicevano tutti che era un pezzo "troppo pop" per gli Yes. Ho dovuto lottare strenuamente contro lo scetticismo degli altri componenti della band e della produzione per convincerli a includerla nell'album.

AWAKEN

(da **GOING FOR THE ONE**, *1977)*

RW: quando qualcuno mi chiede che cos'è il prog rock, gli rispondo di andare ad ascoltare *Awaken*. Ovviamente oggi il termine prog rock racchiude tante proposte differenti, dai Dream Theater ai Mars Volta, tanto per rendere l'idea di quanto è ampio il concetto. Però se vuoi capire da dove è iniziato tutto quanto... penso che dopo aver raggiunto un livello molto alto con *Close To The Edge*, con *Awaken* siamo riusciti ad andare ancora oltre. È la summa degli Yes e del prog rock. La versione che proponiamo nei nostri concerti si è arricchita di una nuova introduzione sinfonica: mi ricordo che stavamo discutendo la scaletta tutti insieme e pensavamo a come fare per rendere ancora più particolare questo brano... non era un compito facile! A un certo punto Trevor ha creato questa variazione orchestrale, veramente incredibile. Abbiamo cercato di capire come incorporarla nella canzone senza che sembrasse un corpo estraneo ma piuttosto una sorta di cornice che la racchiudesse. È come se *Awaken* fosse diventato un dipinto e Trevor avesse creato la cornice in grado di valorizzarlo ancora di più.

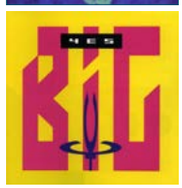
TR: avendo lavorato per tanti anni con l'orchestra durante la realizzazione delle colonne sonore, fin dall'inizio ci è sembrata una cosa logica cercare di inserire delle nuove orchestrazioni all'interno dei vecchi brani. Ho composto anche un'altra sezione orchestrale che è possibile ascoltare proprio in apertura di concerto, prima di *Perpetual Change*.

ROUNDABOUT

(da **FRAGILE**, *1971)*

RW: non sono mai stanco di suonarla dal vivo. Nonostante l'abbia suonata migliaia di volte, penso sempre che in mezzo al pubblico potrebbero esserci delle persone che l'ascoltano per la prima volta, perciò è importante suonarla nella maniera più coinvolgente possibile. Per mantenere viva la mia performance cerco sempre di modificare qualcosa qua e là, oltre ovviamente a cambiare il solo di organo ogni sera.

Dall'alto 90124 (2003) e JACARANDA (2012) di Trevor Rabin. A sinistra etichetta del Cd BIG GENERATOR degli Yes.



Dall'alto: FRAGILE (1971), BIG GENERATOR (1987), UNION (1991), TALK (1994), 90125 Record Day 2017 edizione limitata a 5000 copie, vinile picture e argentato (2017), World Tour Program del 1988.

KEVIN NIXON

L'ARMONIA DISEGUALE

Musica trasversale, che abbraccia uno spettro sonoro allargato. Da poco è stato pubblicato VIOLATO INTATTO, il quarto album dell'**Accordo dei Contrari** e il risultato dovrebbe interessarvi…

Testo: **Guido Bellachioma**

La band bolognese prosegue il cammino, davvero in disequilibrio, tra generi già in partenza "diversi", e il risultato ci piace assai. L'ascolto di VIOLATO INTATTO non è agevole, carino, gentile, e nemmeno vuole esserlo, anche se si avverte un'estrema passione per la musica, che in fondo è molto romantica. Chi è che ormai vive la musica in modo così totale? Giusto alcuni degli artisti che appaiono nelle pagine della nostra rivista e, fortunatamente, anche in altre situazioni "borderline"! Ma, forse, i musicisti marca AdC non voglio andare a trovare chiunque ma solo quelli "strani" come tutti noi 😀 Parliamone con Giovanni Parmeggiani…

GIOVANNI PARMEGGIANI • tastiere
MARCO MARZO • chitarra
CRISTIAN FRANCHI • batteria
STEFANO RADAELLI • sassofono

Ogni storia che si rispetti ha un inizio...
Accordo dei Contrari nasce nel 2001 come trio strumentale senza basso elettrico. All'epoca conosco Cristian, la cui capacità intuitiva di sentire i tempi anche più complessi si sposava naturalmente con la complessità (altrettanto intuitiva) delle mie composizioni. Con il tempo il materiale si estese e il gruppo acquisì altri elementi stabili (Daniele e Marco, rispettivamente basso elettrico e chitarra). era un Al quartetto che incise il primo album, servirono due anni di lavoro prima di entrare in sala di incisione. Fummo fortunati a trovare un fonico (Loz) che colse immediatamente la nostra identità live: registrammo dal vivo in studio in pochissimi giorni. E questa è un'identità che sino a oggi non ci ha mai abbandonato.

Parliamo dei tre album precedenti a questo nuovo lavoro?
KINESIS (AltrOck 2007) contiene brani molto strutturati e articolati, ma nel suo impatto vigoroso e nella sua maniera di comunicazione, serrata e decisamente sbilanciata sui 'fortissimi', è un po' come il primo strillo di un neonato che vuole farsi conoscere dal mondo. Il gruppo era certamente più maturo quando realizzò KUBLAI (autoproduzione, 2011), anche grazie a una serie di concerti internazionali tenuti in Europa nel biennio 2009-2010. Quella fu la prima occasione in cui si lavorò in uno studio veramente professionale (le Officine Meccaniche di Mauro Pagani); e a quel periodo risale anche la collaborazione con Richard Sinclair (voce e basso dei Caravan e degli Hatfield and the North), che canta su un brano composto da Giovanni, inizialmente, per soli strumenti elettrici (*L'ombra di un sogno*). KUBLAI si distingue per le dinamiche dell'interplay improvvisato e per la presenza di elementi di musica etnica (ad esempio in *Arabesque*, composta da Marco), e anche per la ricerca di temi cantabili. Il terzo album, ADC (AltrOck 2014), in un certo senso capitalizza l'esperienza dei due album precedenti: qui vedono ulteriore sviluppo il colore timbrico e le forme compositive (ad esempio, il minimalismo della coda di *Nadir*, o la dimensione cameristica di *Seth Zeugma* e *Più limpida e chiara di ogni impressione vissuta, parte II*).

A destra il nuovo ed eccellente album del gruppo bolognese.

E VIOLATO INTATTO?
È l'album più complesso e al tempo stesso, paradossalmente, di più rapida gestazione tra quelli che abbiamo realizzato. È un concentrato di strutture diverse: rock (*Di ecce-*

zione in variante alla musica elettroacustica di *Marienkirche*), ballata (*E verde è l'ignoto su cui corri* al minimalismo), minimalismo (*Il violato intatto*). Abbiamo fatto a meno del basso elettrico perché non ne sentivamo l'esigenza: io e Cristian abbiamo sfruttato i nuovi spazi per valorizzare liberamente l'espressività dei rispettivi strumenti. L'ingresso stabile di Stefano in formazione (sax alto e baritono), al principio del 2016, ha dato ulteriore varietà e solidità a un nucleo già molto compatto e sicuro nell'esecuzione. E alle mie composizioni strutturate si sono aggiunti capitoli musicali di diversa forma, come il collage (*Idios Cosmos*, di Stefano) e la suite (*Eros vs Anteros*, di Marco). Tutto – composizione, esecuzione e registrazione – è stato molto naturale e celere. Inoltre, l'apporto di ospiti di livello (Stefano Bonetti dei Deus ex Machina al violino, Gabriele di Giulio al sax tenore e Patrizia Urbani alla voce) ha permesso di valorizzare la specificità dei singoli brani, esaltando la varietà timbrica e dunque il colore d'insieme. VIOLATO INTATTO è il capitolo più maturo del nostro percorso di crescita; come tale, è anche il punto più avanzato, da cui è possibile riconoscere in retrospettiva tutto il nostro pregresso e, forse, anche intuire in prospettiva – crediamo – qualcosa del nostro percorso a venire.

Gli Accordo dei Contrari hanno un suono forte e compatto, anche nei momenti più rarefatti.

Come si costruisce un album in studio? Siete soddisfatti del suono ottenuto, o cambiereste qualcosa?

Se si hanno le idee chiare e si è nelle mani di ottimi fonici (come Loris Ceroni, registrazione/missaggio, e Udi Koomran) è più facile fare le scelte giuste in tempi adeguati. Accordo dei Contrari ha poi per sua stessa natura una vocazione, quasi programmatica, alla registrazione rapida: gli oltre settanta minuti di VIOLATO INTATTO (un live in studio, con qualche overdub) sono stati interamente registrati in una sola settimana. Missaggio e masterizzazione hanno certamente richiesto molto più tempo: decisioni prese frettolosamente avrebbero potuto rovinare un'ottima registrazione, e questo non è stato. Siamo certamente molto soddisfatti del suono ottenuto, e non cambieremmo nulla.

Track by track di VIOLATO INTATTO?

▲ FOLLIA SAXIFRAGA descrive la nascita di fiori dalla pietra, in tre movimenti. Nel primo, si rappresenta la roccia nella sua integrità; nel secondo, la misteriosa crescita del fiore (sezione centrale, 'aperta'); nel terzo, la roccia spezzata dal fiore (sezione conclusiva, con i soli di sax alto e tenore). Il brano quindi incarna il concetto stesso di 'accordo dei contrari'.

▲ MONODIA è un ritratto del quartetto attuale. Sul piano concettuale descrive come da singole, autosufficienti monodie si arrivi, per sovrapposizione, intersezione e modulazione, a complessi polifonici… autentiche 'voci di insieme'.

▲ BLUE-S non è esattamente un blues classico (la differenza grafica del titolo rispecchia una differenza di sostanza): infatti è sprovvisto dei contenuti lirici, poetici e delle forme stilistiche che caratterizzano il 'blues' come genere. Nelle intenzioni il brano vuole semmai mantenere il groove che ne è distintivo, avvicinarsi allo spirito del blues utilizzando però forme che non sono tipiche o codificate nel genere, ad esempio elementi di musica mediorientale.

▲ SHAMASH (dal nome dell'antica divinità mesopotamica della giustizia) è dedicato alla città assira di Nimrud, distrutta dall'Isis, e a tutte le vittime del terrorismo. Il brano descrive un concetto ben presente agli antichi: come l'equilibrio, che gli uomini hanno violato per ignoranza, sia destinato a trovare compensazione e dunque a rigenerarsi integro in un arco di secoli, lentamente ma inesorabilmente, per opera divina, secondo modi che vanno ben oltre le capacità di controllo e di discernimento umano.

▲ IDIOS COSMOS ("universo privato") ha per parte centrale e primo nucleo compositivo una figura ritmica irregolare (3+4+3+3). Questo centro è legato a un'introduzione, a una parte finale (variazione della parte centrale) e a due sezioni 'aperte', con conseguente effetto di insieme 'a collage'. Il brano un po' riproduce le atmosfere di *Le tre stimmate di Palmer Eldritch*, romanzo di Philip K. Dick, i cui personaggi, catapultati in 'universi privati' sotto l'effetto del Chew-Z e protagonisti di vicende formalmente scollegate tra loro, sembrano pedine mosse da una sola mano invisibile in un insieme non casuale.

▲ E VERDE È L'IGNOTO SU CUI CORRI è ispirato da una circostanza particolare. Una notte scrivevo in una stanza di casa, e solo una parete mi divideva da Annachiara, mia moglie, addormentata nella camera accanto. Di qui la ricostruzione immaginaria del sogno di lei, mescolata alle impressioni notturne di lui: come seguire la corsa senza direzioni di una bimba su un prato verde – uno spazio affettivo indefinito ed enigmatico.

▲ Anche MARIENKIRCHE è legato a un'esperienza personale e affettiva. Il suono delle campane e dei relativi macchinari (un intreccio inquietante di armonie e di occulti ricami ritmici, irregolari e ben udibili) della Marienkirche di Mollis, in Svizzera, registrato unitamente a voci e ad altri suoni casuali, ospita un'elegia per solo organo intesa a ritrarre la mia famiglia quando ero piccolo.

Dall'alto: KINESIS (2007), KUBLAI (2011), ADC (2014).

▲ DI ECCEZIONE IN VARIANTE è la visione dello spazio più profondo, e anche il ritratto di Accordo dei Contrari prima dell'ingresso di Stefano, quando era ancora un trio (chitarra/tastiere/batteria). Il brano descrive come la compresenza di più eccezioni in uno stesso insieme finisca per metterle in rapporto reciproco e renderle così varianti l'una dell'altra. In Accordo dei Contrari ogni elemento è eccezione e, quindi, variante. Musicalmente, questo concetto è rappresentato dalla riproposizione finale, in forma variata, dei temi ciclici eseguiti dalla chitarra e dal piano elettrico all'inizio del brano.

▲ USIL (dal nome di una divinità solare etrusca) è la rappresentazione dell'alba vista da un pianeta alieno. Il mantra finale è la descrizione di come i singoli moti planetari, irregolari l'uno rispetto all'altro, integrino una totalità cosmica perfettamente regolare.

▲ EROS VS ANTEROS è un brano di matrice araba, espressione dell'amore profondo di Marco per il mondo e la cultura mediorientale. Il titolo altro non è che una citazione da uno dei più influenti pensatori al mondo, Zygmunt Bauman, scomparso proprio quest'anno.

▲ VIOLATO INTATTO descrive l'immobilità apparente delle cose che ci circondano – come esse invecchino e subiscano trasformazioni sotto i nostri stessi occhi, mentre noi invecchiamo e mutiamo al guardarle. Il tema ripetitivo in 15/8 all'inizio del brano è una melodia simmetrica, la prima che ho inventato al piano da bambino. Il pedale basso di minimoog in 'sol', prima intermittente e poi continuo, riproduce fedelmente, insieme a un mi acutissimo per chitarra, il suono di una vecchia centrifuga – un'altra suggestione dell'infanzia. Il tema finale per sax alto, uguale per i canali sinistro e destro ma con sfasamento di una battuta, rappresenta il vincolo comunque identitario che lega il passato e il presente.

Qual è la "cosa" di cui siete più orgogliosi nella vostra vita artistica?
Probabilmente ce ne sono due. In primo luogo, la capacità di saper proporre musica complessa e strutturata ma con una sua immediatezza, emotiva e per questo – crediamo – comunicativa anche al cuore, non soltanto alla mente. In secondo luogo, la capacità di rinnovarci costantemente mantenendo una chiara identità ed evitando qualsiasi compromesso.

La musica è ormai considerata una merce come tutto il resto. Non dovrebbe essere un bene comune, un elemento di condivisione culturale?
La musica resterà un bene comune e un elemento di condivisione culturale a prescindere da ogni sovrastruttura di mercato, quand'anche invasiva. In quanto comunicazione tra il musicista e l'ascoltatore, la musica è per natura linguaggio umano e informazione condivisa. L'etichetta è ciò che identifica l'oggetto come merce, e oggigiorno nulla (o quasi) è senza etichetta; ma l'etichetta resta altro dalla sostanza, e così sarà, almeno finché esisteranno orecchie per ascoltare… uomini capaci di distinguere una scatola etichettata e vuota di sostanza da una scatola etichettata ma piena di sostanza. Quando ciò non sarà più, sia la musica che l'uomo saranno già scomparsi, l'uno legato all'altra da uno stesso destino. E non è il caso di temere o di rammaricarsene anzitempo: allora non ci sarà coscienza dell'avvenuta estinzione, né ci saranno occhi per piangerla.

«VIOLATO INTATTO È L'ALBUM PIÙ COMPLESSO E AL TEMPO STESSO DI PIÙ RAPIDA GESTAZIONE TRA QUELLI REALIZZATI. È UN CONCENTRATO DI STRUTTURE DIVERSE: ROCK, BALLATA, MINIMALISMO»

from discipline

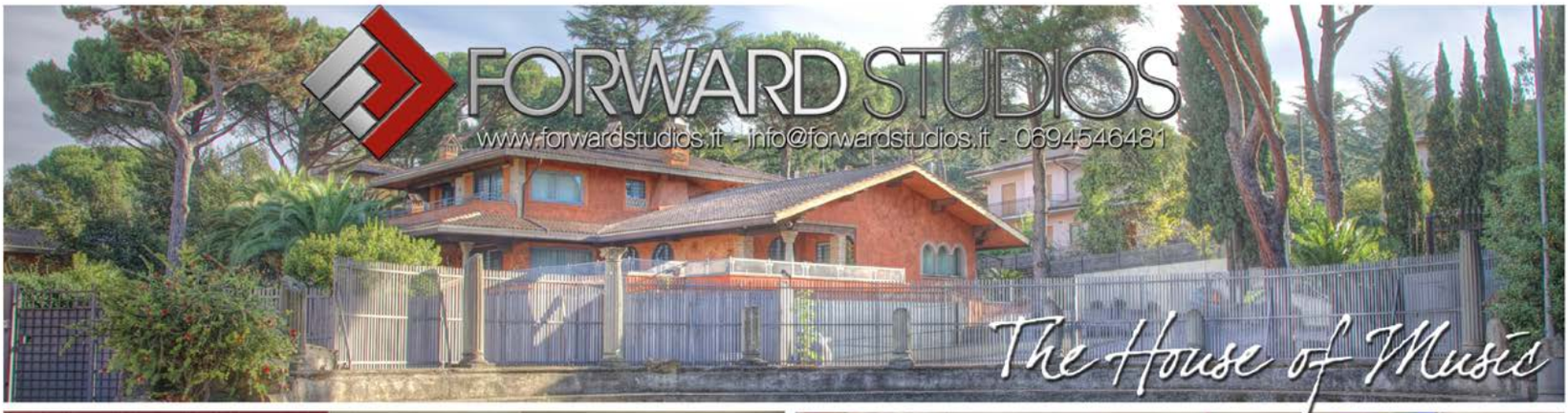
MATTHEW PARMENTER

IN CONCERTO

ROMA 31.08.17

AUDITORIUM LO SCIAMANO MUSIC SCHOOL - VIA COSTANTINO MORIN, 30
Metro Ottaviano - INFO E PRENOTAZIONI : www.openmagazine.info

SOLO 50 POSTI NUMERATI DISPONIBILI



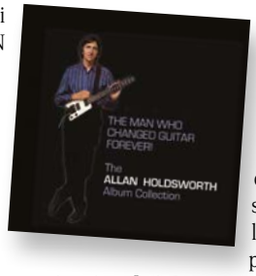
UNA VITA PER LA CHITARRA

Allan Holdsworth è stato una figura fondamentale nella scena musicale progressive e uno dei più grandi innovatori degli ultimi quarant'anni. Si è spento il 15 aprile scorso all'età di settant'anni. In quest'intervista, una delle ultime prima della morte, ha raccontato a «Prog» della sua vita e della sua carriera di musicista.

Testo: **Bill Kopp**

Allan Holdsworth è stato una figura cruciale nella storia della musica progressive. Con il suo stile caratteristico, che ha fatto dell'utilizzo del legato un vero e proprio marchio di fabbrica, ha influenzato intere generazioni di musicisti e si è creato una folta schiera di seguaci. E come accade sovente agli innovatori, ha visto molti dei suoi emuli raggiungere un successo commerciale di gran lunga superiore al suo. Ma nell'approccio di Holdsworth alla musica, l'aspetto commerciale non è mai stato una questione prioritaria.

Il chitarrista di Bradford ha iniziato la sua carriera collaborando con diversi artisti della scena cosiddetta di Canterbury, nonché con il promettente percussionista Jamie Muir (sodalizio del quale, purtroppo, non resta alcuna testimonianza) celebre per aver fatto parte dei King Crimson di LARKS' TONGUES IN ASPIC.



Holdsworth si è dato molto da fare e ha affinato le sue doti chitarristiche collaborando con Pierre Moerlen dei Gong, Tony Williams dei Lifetime, Soft Machine, Jean-Luc Ponty e molti altri artisti che all'epoca iniziavano a sperimentare le possibilità offerte dalla combinazione di due generi stilisticamente molto diversi, come il jazz e il rock.

Una volta avviata la sua carriera, lasciò l'Inghilterra per trasferirsi in California, dove ridusse sensibilmente l'attività di session man, ma trovò comunque il tempo di suonare su alcuni dischi di Stanley Clark e di Chad Wakerman e di collaborare a quasi una decina di progetti di altri artisti; tutto questo senza mai tralasciare l'aspetto didattico e teorico: aveva infatti all'attivo ben tre volumi sulla tecnica chitarristica.

Durante l'intervista, tra l'altro, abbiamo avuto prova della famigerata pignoleria di Holdsworth: non ha voluto parlare del suo Lp del 1976, VELVET DARKNESS, perché non lo considerava parte del suo catalogo ufficiale. Tra il 1982 e il 2002, Holdsworth ha scritto e comunque pubblicato dodici album solisti (anche se ROAD GAMES del 1983 è tecnicamente un Ep) per quasi dodici etichette diverse. Il grande chitarrista non ha mai interrotto l'attività live, ma l'ultima pubblicazione che si può definire un disco in studio risale addirittura al 2001: FLAT TIRE: MUSIC FOR A NON EXISTENT MOVIE. Tuttavia proprio quest'anno un'etichetta indipendente di Los Angeles, la Manifesto Records, ha deciso di raccogliere l'intero corpus degli album solisti di Holdsworth in un unico cofanetto, dandolo alle stampe con un titolo effettivamente piuttosto pretenzioso: THE MAN WHO CHANGED GUITAR FOREVER! Un titolo che Holdsworth, come c'era da aspettarsi, detestava.

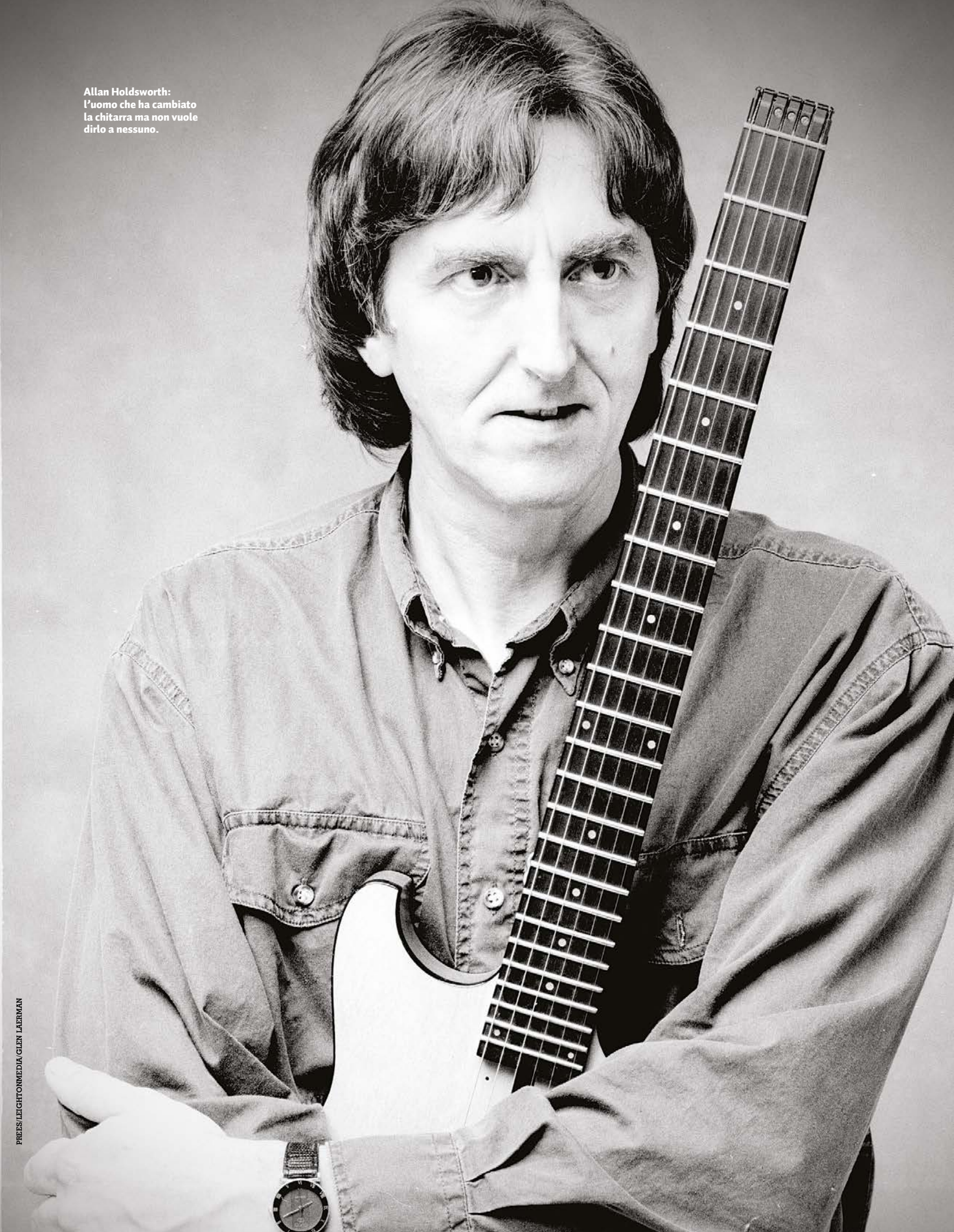
> Io e Bill Bruford eravamo da un lato della barricata, mentre Eddie Jobson e John Wetton erano dall'altro. Non era una questione di incompatibilità caratteriale, almeno non per me; andavo d'accordo con tutti loro. Ho solo trovato gli UK un po' limitanti

Gli UK in concerto al Central Park di New York nel 1978. Da sinistra a destra: Eddie Jobson, Bill Bruford, John Wetton e Holdsworth.

MICHAEL PUTLAND/GETTY IMAGES

Sappiamo che le tue prime influenze sono stati i grandi artisti classici contemporanei come Bartók, Stravinskij. Ma quando eri giovane la musica pop non ha mai fatto breccia nella tua sensibilità artistica?

Mio padre era un pianista. E, devo dire, un ottimo pianista. Aveva moltissimi dischi, soprattutto album jazz.



Allan Holdsworth: l'uomo che ha cambiato la chitarra ma non vuole dirlo a nessuno.

PREES/LEIGHTONMEDIA/GLEN LAERMAN

Allan con il suo fidato SynthAxe, all'epoca della collaborazione con la Enigma Records.

PROMOARCHIVE.COM/ PHOTOFEATURES

> Ho deciso di non fare più tour – o, almeno, farne un numero limitato: inizio a essere troppo vecchio. Non mi diverto più. Amo suonare dal vivo, ma non posso dire lo stesso dell'aspetto logistico: detesto i viaggi, gli aeroporti, i controlli di sicurezza

Ma non ci si sveglia una mattina e si diventa Django Reinhardt, quindi decisi di suonare dei brani pop perché sicuramente sarebbe stato più facile impararli. Il mio interesse per quella musica si spense inesorabilmente, una volta raggiunto lo scopo. Quindi la musica pop non è stata altro che un punto di partenza per me, anche se ho sempre cercato di ascoltare tutti i generi musicali.

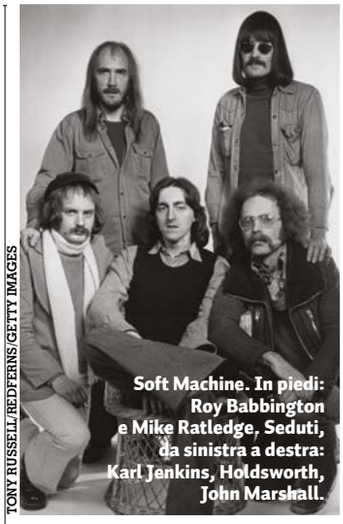
Negli anni 70, hai suonato con un numero impressionante di artisti, unici nel loro genere. Sei riuscito ugualmente a trovare spazio per sviluppare la tua creatività?
Certo, esempio: Tony Wiliams non aveva mai un'idea definita su come impostare la musica; lasciava che fossi io a occuparmene. Si limitava a dire: "Ok, questo è il brano che ho scritto. Ora fai quello che devi fare". Perciò per me è stato relativamente facile riuscire a trasmettere la mia personalità anche nelle composizioni di altri artisti. E quasi tutti i musicisti con cui ho collaborato mi hanno lasciato una grande libertà espressiva.

È stata la collaborazione con Jean-Luc Ponty a farti avvicinare a uno strumento come il violino?
Oh no, no, è stata solo curiosità. Mi sono sempre divertito a suonare altri strumenti. Per un po' ho suonato il clarinetto. In passato, prendevo in prestito i sax degli strumentisti con cui collaboravo, solo per capire come funzionavano e scoprire le loro potenzialità; è stato così anche per il violino. Ho comprato un violino e poi sono passato alla viola. Ma poi l'ho persa durante un trasloco. Sinceramente, non ho idea di che fine abbia fatto.

È difficile perdere una viola!
È quello che ho fatto, credo.

Negli anni trascorsi a lavorare con Ponty – visto che era lui, fondamentalmente, il centro del progetto – ti sei mai trovato a doverti ridimensionare, artisticamente, per lasciargli spazio?
Con Jean-Luc si lavorava benissimo. Mi ha lasciato sviluppare le mie idee e non mi ha mai dato indicazioni. Amavo la sua musica e ed stata una splendida esperienza collaborare con lui.

Ma non è stato così quando hai suonato con gli UK…
Non proprio in effetti. C'era molto meno spazio per l'improvvisazione, la musica era molto più strutturata. Non che ci sia qualcosa di male in questo. Ma io e Bill Bruford eravamo da un lato della barricata, mentre Eddie Jobson e John Wetton erano dall'altro. Non era una questione di incompatibilità caratteriale, almeno non per me; andavo d'accordo con tutti loro. Ho solo trovato gli UK un po' limitanti. Non riuscivo a fare progressi; da chitarrista, l'ho vissuta come un'esperienza poco stimolante.

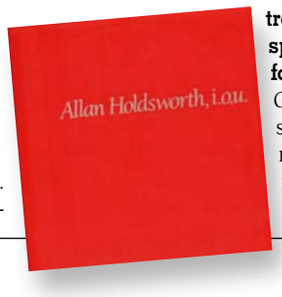

TONY RUSSELL/REDFERNS/GETTY IMAGES

Soft Machine. In piedi: Roy Babbington e Mike Ratledge, Seduti, da sinistra a destra: Karl Jenkins, Holdsworth, John Marshall.

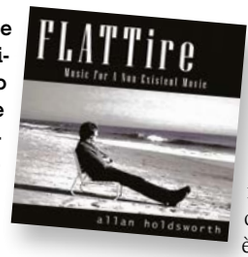
GILLES PETARD/REDFERNS/GETTY IMAGES

I Lifetime di Tony Williams nel 1976. Da sinistra a destra: Tony Newton, Alan Pasqua, Tony Williams, Holdsworth.

Il tuo disco d'esordio come solista, I.O.U., è arrivato quando avevi già passato i trent'anni. Cosa ti ha spinto, alla fine, a fare questo passo?
Gli UK si erano già sciolti all'epoca; continuavo però a suonare nel gruppo di Bill e avevo appena conosciuto il batterista Gary Husband. Abbiamo suonato un po' insieme e alla fine ho pensato (si è come accesa una scintilla nella mia mente): "Sai che c'è? Ora ci provo e basta!". Volevo fare questo passo, suonare musica scritta da me. E ne avevo già composta un bel po'.



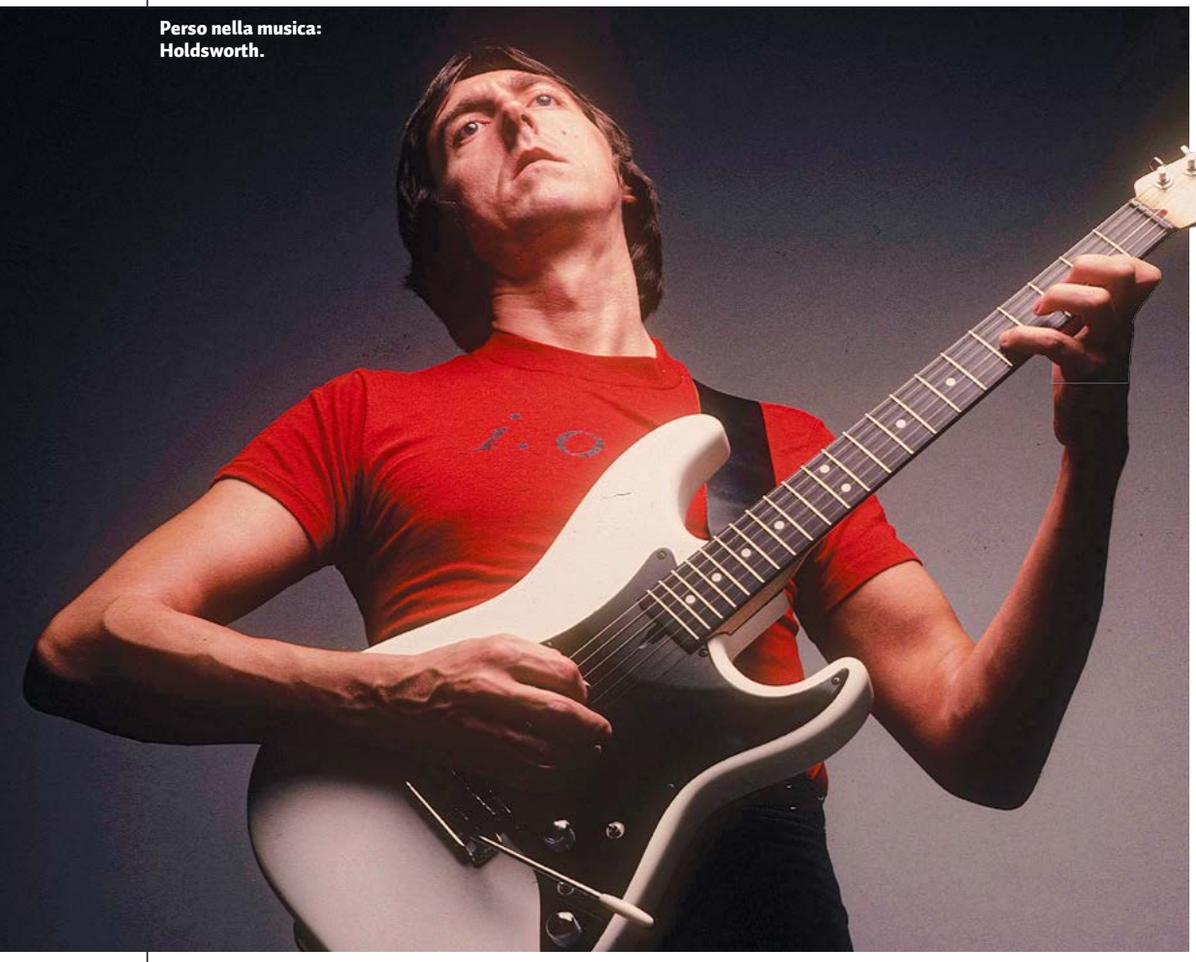
I dodici album raccolti nel nuovo cofanetto hanno una caratteristica fondamentale che li accomuna: sono dischi unici, profondamente trasversali, musica senza tempo. Non c'è nulla, ad esempio in I.O.U., che faccia pensare che sia stato scritto vent'anni prima rispetto a FLAT TIRE. Quando pianifichi un album cerchi di evitare scientemente di riproporre tecniche di produzione o strutture formali che possano far pensare a dischi del passato?
No, non è uno sforzo cosciente. A volte sono i musicisti con i quali ho suonato che hanno dato il loro peculiare contributo – o la loro interpretazione – alla mia musica. Alcuni di loro avevano proprio questa particolare qualità: non avevano un suono riconducibile a una determinata stagione musicale. Ma al contempo, parlando in generale, ho sempre preferito il nuovo album al precedente. Per me, il cofanetto appena pubblicato, è solo una retrospettiva. Esistono vari bootleg e alcuni dischi non si trovavano più in circolazione da anni, così abbiamo deciso di ripubblicare per intero il mio catalogo.



In passato, hai fatto una lista di circa sei album che hai chiamato "i dischi che preferirei non aver inciso". Puoi spiegarci i motivi di una definizione così drastica?
Dipende. Per ogni singolo disco c'è un motivo specifico, ma ricordo che almeno su un paio di quei lavori suonavano anche altri chitarristi. A missaggio ultimato, il loro volume era tre volte più alto del mio! Si tratta per lo più di questioni del genere.

Agli albori della tua carriera solista, sei stato più volte associato al SynthAxe. Che cosa è stato a suscitare in te l'interesse per quello strumento?
Diciamo che per me è stato un po' come tornare alla mia infanzia: mi sarebbe sempre piaciuto suonare il corno, o il violino o qualsiasi altro strumento con il quale fosse possibile dare effettivamente forma a una nota; la chitarra non offre questa possibilità, perché è uno strumento essenzialmente percussivo. E ho sempre cercato, infatti, di suonarla come se NON fosse uno strumento percussivo. Il SynthAxe mi ha aperto nuove frontiere: non solo perché aveva una struttura e dei suoni che non avrei mai potuto trovare su una chitarra, ma anche perché tramite il *breath control* mi permetteva di simulare l'emissione di aria dai polmoni come si fa con il corno o con altri strumenti a fiato. Lo uso ancora parecchio in studio, soprattutto per il materiale a cui sto lavorando in questo momento; probabilmente lo sentirete su ogni brano del mio prossimo disco.

Nella tua carriera, hai avuto modo di sperimentare diverse innovazioni nel campo della tecnologia musicale e alcune le hai sviluppate tu stesso. Ti è mai capitato di provare alcune delle novità più recenti, come la Moog guitar?
Sì, per un breve periodo, qualche anno fa. Per me si è trattato però di un passo indietro. Se devo sperimentare nuove sonorità e abbandonare il SynthAxe, deve essere per qualcosa di assolutamente innovativo.


Perso nella musica: Holdsworth.

NEIL ZLOZOWER/ATLASICONS.COM

Di recente hai utilizzato, sia dal vivo che in studio, anche una chitarra baritona. Cosa ti ha affascinato, in particolare, in questo strumento?
Suonando il violino, ho avuto modo di conoscere e appezzare il suono della viola. C'era qualcosa che mi attirava in quello strumento, probabilmente il timbro, più basso e meno brillante rispetto a quello del suo parente più prossimo. Quel suono mi ha molto colpito. È la stessa differenza che c'è tra un oboe e un corno inglese, o tra un clarinetto alto e uno normale: è un registro timbrico diverso.

Il jazz, la musica progressive e soprattutto la fusion, hanno vissuto una fase di grande innovazione e sperimentazione negli anni 70, per poi subire un inesorabile declino di popolarità nella decade seguente. Il pubblico ha iniziato ad appassionarsi al cosiddetto "smooth jazz". E, a parte qualche significativa eccezione, la musica prog è rimasta esclusa dalla scena mainstream. Quali credi siano state le ragioni di questo fenomeno?
In realtà non saprei descriverne con esattezza le ragioni. Non mi sono fatto un'idea precisa. Ma suppongo che la responsabilità sia in parte da ascrivere alle case discografiche e alle radio… soprattutto alle radio. Non ho mai trovato una stazione radio che fosse disposta a trasmettere i miei pezzi; è quasi impossibile ascoltare via etere qualsiasi cosa io abbia pubblicato. Poi magari ti capita di sintonizzarti su una stazione che in teoria dovrebbe trasmettere solo jazz e di sentire tutto tranne che il jazz. Preferiscono passare quella che io chiamo "musica da sottofondo" [muzak, *ndr*].

Quando lavori ai tuoi dischi sei in qualche modo condizionato dalla prospettiva del successo commerciale?
A volta capita, ma per lo più è a causa delle case discografiche. Per esempio, lavorare con la Warner Brothers (che ha pubblicato ROAD GAMES) è stato davvero un incubo e quando il nostro rapporto si è concluso, per me è stata una vera e propria liberazione. Invece Bill Hein, che amministrava la Enigma al tempo della mia collaborazione con l'etichetta, era davvero un tipo in gamba, dalla mentalità molto aperta. Non avrebbe mai detto: "Vogliamo che tu faccia questa cosa" o "Non sarebbe meglio fare così?". Mi lasciava semplicemente carta bianca.
Lo staff direttivo della Enigma ha svolto senz'altro un ruolo chiave in questo senso, perché non ho mai ricevuto pressioni di nessun tipo. Bill infatti non mi avrebbe mai pressato perché finissi un disco nei tempi prestabiliti, cosa che tra l'altro, non succedeva mai. Non ho mai rispettato le loro scadenze. Ma non me ne preoccupavo se non se ne preoccupavano loro: per quanto mi riguarda, un album è finito quando io ritengo che sia finito. Finché non sono soddisfatto del risultato, il disco non viene pubblicato.

Qual è il criterio che segui quando lavori in studio? Il tuo approccio è più improntato all'analisi, quindi a uno studio accurato della composizione e dell'arrangiamento o all'improvvisazione e alla creatività estemporanea?
Quando scrivo un brano, il primo passo è la composizione stessa. Butto giù la struttura senza preoccuparmi di come poter inserire degli assoli e cose del genere. Lascio che il brano vada nella direzione che sento di imprimergli in quel momento. E lascio delle sezioni aperte per gli strumenti solisti, affinché possano avere spazio per esprimersi. Non scrivo mai un brano basandomi solo sull'improvvisazione o, se è accaduto, non mi ricordo di averlo fatto! Per me la musica deve avere una salda base armonica per poi essere modificata in un secondo momento a seconda dell'ispirazione e delle esigenze dei musicisti.

Alcuni artisti hanno l'abitudine di pubblicare album ogni volta diversi, seguendo le direttive suggeritegli dall'ispirazione del momento; esattamente l'opposto di quella che si definirebbe una concezione unitaria e coerente del proprio lavoro. Per quanto riguarda invece il tuo approccio alla composizione, c'è un principio unificatore a guidarti nel tuo lavoro?
Con me funziona così: scrivo i brani attenendomi all'indole artistica dei musicisti con cui mi trovo a collaborare di volta in volta. Ad esempio, quando ho suonato con Dave Carpenter e Gary Nolan, l'attitudine della band era molto più soft rispetto a quella del gruppo con cui ho inciso HARD HAT AREA, che infatti ha un sound molto più aggressivo.
Ma questa mia impostazione è sempre stata perfettamente chiara a chiunque abbia collaborato con me. Su uno dei nuovi album a cui sto lavorando, ho inciso due volte lo stesso pezzo, proprio perché il pubblico si renda conto di come la musica possa cambiare in modo radicale se viene suonata da artisti diversi. Ho registrato lo stesso brano prima con Gary Husband e Jimmy Johnson, e poi con Ernest Tibbs e Jeol Taylor. Se non fosse per la melodia nessuno si renderebbe conto che si tratta dello stesso pezzo! Il cambiamento è davvero netto.
I miei collaboratori sono liberi di interpretare la musica come vogliono, ed è un metodo che per me ha sempre funzionato. In questo modo, i musicisti si divertono di più, e riescono a trarre maggiore beneficio dal proprio contributo al progetto. È quello che ho imparato da Tony Williams: lascia

che le persone si esprimano liberamente, a meno che tu non abbia esigenze specifiche o voglia inserire qualcosa di particolare in una determinata parte del brano.

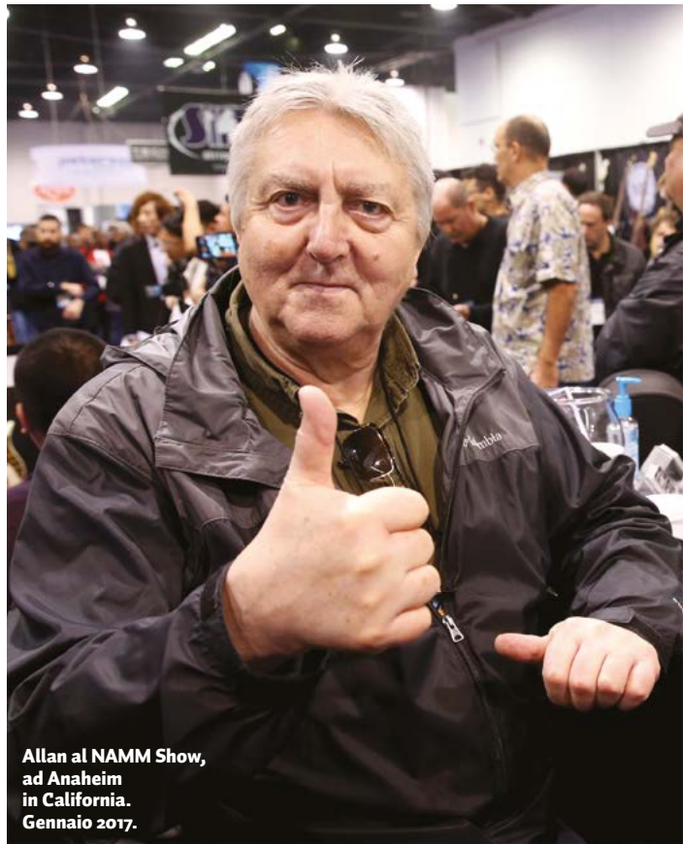
A che punto è il tuo progetto di crowdfunding per TALES FROM THE VAULT?
In realtà TALES FROM THE VAULT si è rivelato un quasi totale disastro.

> La Enigma Records non mi avrebbe pressato perché finissi un disco nei tempi prestabiliti, cosa che, tra l'altro, non succedeva mai. Non ho rispettato le loro scadenze. Ma non me ne preoccupavo dato che non lo facevano loro: per quanto mi riguarda, un album è finito quando io ritengo che lo sia. Finché non sono soddisfatto del risultato, il disco non viene pubblicato

C'erano alcuni brani che avevo scritto in passato con Ernst e Joel e che avrei dovuto portare a termine proprio per dare il via alla raccolta fondi, ma poi sono finiti i soldi. Rispetto ad altri artisti, io sono uno che necessita di tempi abbastanza lunghi per produrre un album. Perciò, alla fine, mi sono visto costretto a rinunciare a parte dei brani: ragioni puramente economiche mi hanno impedito di finirli.

Raccontaci del nuovo disco a cui stai lavorando…
Se parliamo dell'ultimissimo album con Virgil Donati, Jimmy Haslip e Jimmy Johnson, l'ho registrato quasi per intero al computer. E non è stato facile per me, che non ho molta dimestichezza con questo strumento. Lo utilizzo in modo in molto limitato, come fosse un vecchio registratore a nastro: play, forward, fast-forward e rewind. È quasi tutto quello che so! Il disco è stato inciso per l'etichetta di Steve Vai, la Favored Nations. È stata un'esperienza davvero elettrizzante ed ero molto ispirato mentre scrivevo i brani per la band. Credo che sarà finito entro la fine dell'anno perché ho deciso di non fare più tour – o, almeno, farne un numero limitato: inizio a essere troppo vecchio. Non mi diverto più. Amo suonare dal vivo, ma non posso dire lo stesso dell'aspetto logistico: non amo i viaggi, gli aeroporti, i controlli di sicurezza.
Uno dei motivi per cui ho impiegato tanto a registrare un nuovo disco è che ho cambiato casa almeno tre o quattro volte: ogni volta ho dovuto disallestire lo studio e riorganizzarlo da capo da un'altra parte. Perciò è mancato davvero il tempo materiale di lavorare agli album. Se a questo aggiungo anche i mesi trascorsi in tour, mi rendo conto che praticamente non ho mai avuto il tempo di dedicarmi all'attività in studio. Così, alla fine, ho deciso di mettere da parte gli impegni e dedicarmi completamente alle registrazioni. Certo, c'è il risvolto negativo: quando sono in studio, non ho praticamente alcuna entrata.

Oltre all'utilizzo del computer, come credi che sia cambiato il tuo approccio alla composizione e al lavoro in studio nel corso degli anni?
È cambiato per forza di cose, con l'evolversi della società. Una volta l'etichetta affittava uno studio per un determinato lasso di tempo e si suonava il materiale tutti insieme. Se si doveva sovraincidere qualcosa, bene. Poi si passava qualche giorno o qualche settimana a missare il disco, e stop. Ma adesso ci si mandano i file su internet e spesso non ci si trova neanche nella stessa stanza o, almeno, non nello stesso momento. Lo sviluppo tecnologico ha obbligato l'industria musicale a un cambiamento: è per questo che molti studi di registrazione sono falliti.



Allan al NAMM Show, ad Anaheim in California. Gennaio 2017.

Credi che si sia perso qualcosa con questo cambiamento epocale e con la fine delle vecchie consuetudini?
Sì, qualcosa inevitabilmente si è perso. Ma abbiamo anche guadagnato qualcosa. Con la tecnologia digitale si riescono ad ottenere registrazioni di grande qualità se si utilizzano frequenze di campionamento molto alte, ad esempio dai 96 kHz in su. Però chiunque abbia lavorato in studio con uno di quei grandi registratori analogici multitraccia, sa che non si può ottenere lo stesso risultato con un piccolo registratore digitale. Sembra un'ovvietà ma è una cosa di cui non importa niente a nessuno. Tanto oggi molti ascoltano la musica sull'iPhone!

Ti devo chiedere del titolo del cofanetto. Non sembra una scelta in linea con il tuo modo di essere…
Ero allibito, se non inorridito, quando ho avuto sotto gli occhi il cofanetto. Non avevo mai visto la copertina finché non è stato messo effettivamente in produzione. Sono andato su tutte le furie e gli ho detto: "Non potete scrivere sulla copertina: 'L'uomo che ha cambiato per sempre la chitarra'. Ora per favore, spiegate al pubblico che non ne sapevo nulla".
Loro mi conoscono; sanno chi sono. E non sono uno che direbbe: "Eccomi, sono il re". Avevo sentito che lo avrebbero chiamato semplicemente The Allan Holdsworth Album Collection. Ma ormai non si poteva più tornare indietro. Oltretutto, alcuni brani erano stati incisi molto tempo prima: il mastering era un po' datato e la casa discografica aveva già dovuto spendere molto per rimetterli a nuovo. Alla fine mi sono detto: "Ok, è colpa mia; avrei dovuto chiedergli di mostrarmi esattamente cosa stavano facendo". Non me lo aspettavo, ecco tutto.
Per il resto, hanno fatto un gran lavoro. Poi è un'edizione limitata: quando le copie del cofanetto saranno esaurite, si troveranno in commercio solo gli album singoli.

Sei un musicista praticamente da sempre e un artista solista da quasi cinquant'anni. C'è stato un momento in cui hai pensato: "Ce l'ho fatta"?
No, non ho mai pensato una cosa del genere. Come molti musicisti, ho solo cercato di sopravvivere; sempre però facendo in modo di divertirmi, senza fare della musica un vero e proprio lavoro. Mi sono preso le mie soddisfazioni e ho imparato davvero molto. E continuo, anche adesso, a imparare. Non conoscerò mai abbastanza la musica, per quanto a lungo io possa vivere. È esattamente così che funziona: quando arrivi a un traguardo, ce n'è sempre un altro, più grande, che ti aspetta dietro l'angolo.

IL VIAGGIO

NICK BEGGS HA ATTRAVERSATO TRE DECENNI DELLA MUSICA INGLESE AUMENTANDO LA SUA STATURA ARTISTICA, DAI KAJAGOOGOO NEGLI ANNI 80 AI GRUPPI DI STEVE HACKETT E STEVEN WILSON. OGGI HA DECISO DI FARE QUALCOSA ANCHE PER PROPRIO CONTO.

Testo: **Antonio De Sarno**

suona lo stick e il basso con rara sensibilità, canta bene e nel corso del tempo ha affinato anche le sue capacità compositive. Nel 1983 scriveva la popsong *Too Shy*, insieme ai suoi compagni di avventura, per l'album WHITE FEATHERS dei **Kajagoogoo**, oggi ha inciso in poco tempo due album con un supergruppo, **The Mute Gods**, imperniato intorno a lui: DO NOTHING TILL YOU HEAR FROM ME (2016) TARDIGRADES WILL INHERIT THE EARTH (2017).

Perché hai deciso di dare vita ai Mute Gods?
In realtà l'idea non è stata mia, ma di Thomas Waber della InsideOut. Onestamente non pensavo che ci fosse qualcuno interessato ad ascoltare le mie canzoni.

Come hai scelto i musicisti che dovevano far parte del progetto?
Avevo sempre desiderato di collaborare con Marco (Minnemann) al di fuori della Steven Wilson Band perché è un musicista straordinario. Inoltre avevo lavorato per molto tempo anche con Roger King nella Steve Hackett Band e ho capito che con lui avrei avuto al mio fianco non solo un tastierista ma anche un ottimo produttore.

Perché il trio?
Perché tutti e tre sappiamo suonare anche la chitarra o comunque degli strumenti che coprono quel tipo di registro sonoro. Avere con noi un quarto musicista ci avrebbe in un certo senso limitato.

A mio avviso il punto di forza dei Mute Gods, al di là della sensibilità pop che è molto evidente nei vostri brani, sono i testi delle canzoni. Sono basati su concetti reali, concreti. Immagino ci sia stata un'evoluzione nel tuo modo di scrivere nel corso degli anni...
Il mondo in cui viviamo è enormemente cambiato da quando ho iniziato a fare musica. Negli anni 80 c'era più idealismo, c'era una maggiore propensione verso il sogno. Ora non è più così. Anche tra i giovani c'è più realismo, meno apertura. Sicuramente ci saranno delle eccezioni, ma è proprio per la percezione che ho della società attuale che scrivo questo tipo di testi. Dato che compongo anche la musica, c'è un costante dialogo con me stesso. Mi chiedo spesso se sono soddisfatto di quello che sto facendo.

Sopra l'album di esordio dei Mute Gods, a destra il secondo.

Nel titolo del nuovo album hai deciso di tirare in ballo i tardigradi (TARDIGRADES WILL INHERIT THE EARTH), ma probabilmente nessuno ha idea di cosa sia un tardigrado...
Gli artisti devono educare e divertire al tempo stesso. Possono indottrinare e mobilitare le persone. Gli artisti di successo non sono molto diversi dai leader religiosi o dai politici. Il discorso che sta dietro al tardigrado è che volevo cercare di svegliare le coscienze: siamo tutti molto stupidi e andiamo avanti con i paraocchi. Probabilmente non riuscirò a cambiare le cose con le mie canzoni, ma almeno posso dire al mondo quello che penso, cioè che siamo spacciati. Poi ognuno è libero di fare come crede. I tardigradi [invertebrati capaci di sopravvivere anche in condizioni estreme, *ndr*] sono una metafora della specie destinata a diventare quella dominante quando noi non ci saremo più.

L'album è prodotto in maniera eccellente. È tutto merito di Roger King?
Roger è un genio, però sulla produzione ho avuto anche io voce in capitolo. Anche se nella maggior parte dei casi non ho avuto niente da dirgli.

***The Singing Fish Of Batticaloa* è il mio pezzo preferito. Oltre a essere un vero e proprio tour de force prog, ha un testo affascinante...**
La canzone fa riferimento alla guerra civile che ha avuto luogo a Batticaloa, nello Sri Lanka, e che è durata trent'anni. C'è questa laguna dove abitano dei pesci molto strani, che emettono dei suoni simili a mugugni. Così ho deciso di scrivere un'altra canzone apocalittica e farla cantare ai pesci! Praticamente ci stanno dicendo che ormai per noi è finita. Comunque, al di là del testo, la storia è vera e i versi che si sentono sono realmente quelli dei pesci.

Entrambi gli album dei Mute Gods si chiudono con un pezzo romantico e avvolgente: avevi voglia di salutare l'ascoltatore con un messaggio positivo?
Quello che dici non mi trova d'accordo. L'ultima traccia del primo album, *Father Daughter*, è in realtà un dialogo straziante tra padre e figlia. Potrebbe anche sembrare una canzone d'amore, ma è il risultato di anni di incomunicabilità e sofferenza e la prospettiva è quella di un uomo che non riesce a capacitarsi di come siano finalmente cambiate (in meglio) le cose. Per quanto riguarda il secondo album, dipende da quale versione del disco hai acquistato…

Quando uscirà il terzo album dei Mute Gods e cosa dobbiamo aspettarci musicalmente?
Sono già al lavoro e spero di pubblicarlo

INFINITO

«Oldfield è stato uno dei primi artisti ad influenzarmi. Poi Led Zeppelin, Yes, Genesis, Rush, Black Sabbath, ELP, Pink Floyd, Deep Purple, The Who, Gong, Zappa, King Crimson, Jethro Tull, Camel, Weather Report… ho scoperto da poco i Gentle Giant e li adoro»

Da sinistra: Roger King (tastiere), Marco Minnemann (batteria), Nick Beggs (basso, stick, chitarra, voce).

HAJO MULLER

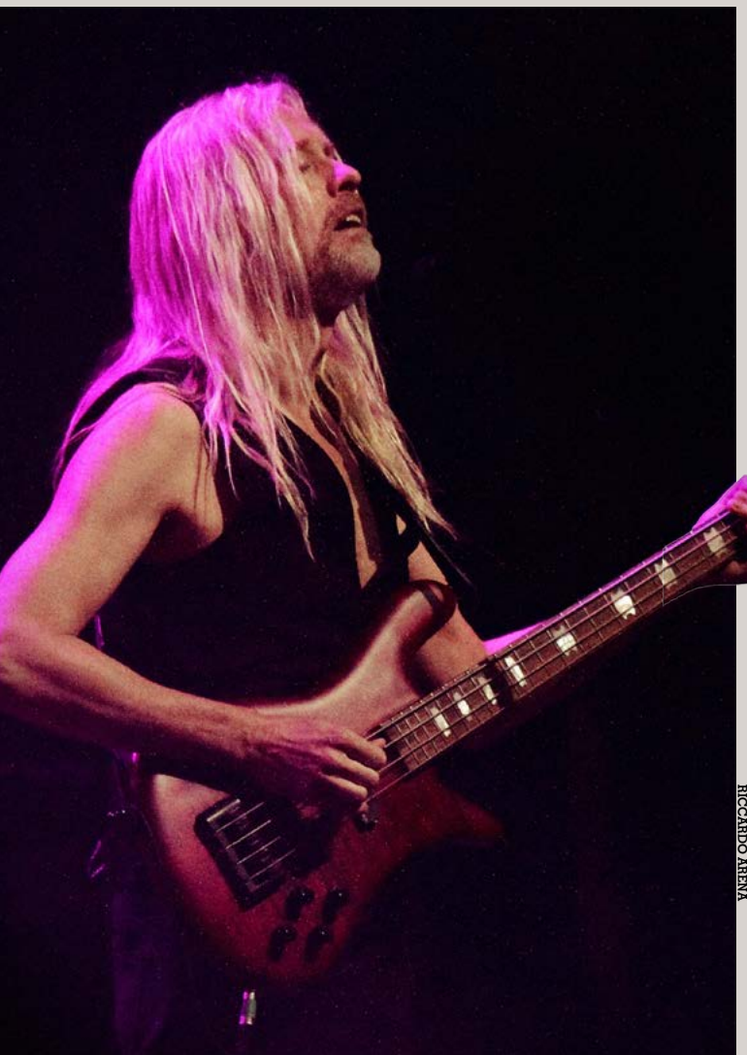
all'inizio del 2018. Ma non saprei dirti in che direzione stiamo andando. Le canzoni mi stanno tirando da tutte le parti.

Con i Mute Gods avete realizzato diversi video. Quello di *Tardigrades Will Inherit the Earth* è decisamente particolare: ci sei tu che mimi le parole del testo in modo imperturbabile mentre sullo sfondo scorrono le immagini... chi ha avuto l'idea?
Le idee per i video sono sempre mie. Lavoro insieme ai ragazzi di Crystal Spotlight, c'è molta intesa tra noi. Penso che utilizzare le immagini per promuovere la propria musica sia molto importante. È per questo che ho realizzato così tanti video.

A un certo punto nel video uno degli strani protagonisti ha in mano una copia di «Prog»... e poi un libro che non sono riuscito a riconoscere...
Si tratta di *Human Sexuality. New Directions in American Catholic Thought*. Uno studio commissionato dalla Catholic Theological Society of America. È molto divertente da leggere!

Nel video di *Praying To A Mute God* hai il numero 3 dipinto su tutto il corpo e mastichi un crocifisso...
Siamo un trio e il numero 3 è un sottomultiplo del 6. 666 è il numero con cui viene generalmente identificato Satana. Noi siamo i 333. La sequenza in cui ingoio, mastico e sputo il crocifisso vuole ovviamente rappresentare il mio rifiuto della religione. Ho passato molto tempo a studiare le religioni e sono giunto alla conclusione che se Dio esiste, allora le religioni non lo rappresentano minimamente. Se invece è al corrente di quello che stanno combinando le sue "agenzie terrene", allora non voglio avere niente a che fare con lui!

Sotto una rivista dedicata alla sua prima band di successo negli anni 80: Kajagoogoo.



RICCARDO ARENA

Quando hai scoperto lo stick bass?
L'ho visto per la prima volta nel 1978 a un concerto di Peter Gabriel al Festival di Knewborth. Lo suonava Tony Levin. Mi ha incuriosito e così ho deciso di ascoltare i dischi di Gabriel per poterlo apprezzare meglio. Quando nel 1983 Limahl ha lasciato i Kajagoogoo, gli altri mi hanno suggerito di utilizzare lo stick e di diventare il nuovo cantante della band.

Che musica ascoltavi quando eri ragazzo?
Mike Oldfield è stato uno dei primi artisti ad avermi influenzato. Poi Led Zeppelin, Yes, Genesis, Rush, Black Sabbath, ELP, Pink Floyd, Deep Purple, The Who, Gong, Zappa, King Crimson, Jethro Tull, Camel, UFO, Weather Report, Joni Mitchell, Return to Forever, Hall and Oates, Steve Hackett, le prime cose di Olivia Newton John, Brian Eno, Bill Nelson, Devo, Talking Heads… ho scoperto da poco i Gentle Giant e li adoro. Mi piace ascoltare musica anche se attualmente ascolto principalmente musica classica.

Negli anni 80 hai lavorato con alcuni degli artisti più importanti dell'epoca: Howard Jones, Gary Numan, Nik Kershaw... cosa ricordi di quelle collaborazioni?
È stato bello lavorare con loro e da allora siamo rimasti buoni amici. Ognuno aveva il suo modo di fare le cose, c'erano delle peculiarità che li rendevano diversi uno dall'altro. Mi sono trovato spesso a interagire con contesti musicali differenti, ma mi è sempre stato chiesto di essere semplicemente me stesso. Non è una cosa abituale quando lavori come turnista.

Con quali artisti ti farebbe piacere collaborare in futuro?
Marilyn Manson, Dave Grohl, Roger Waters o Dave Gilmour. Peter Gabriel o Kate Bush… anche se hanno già a disposizione degli ottimi musicisti, quindi penso che ci siano poche possibilità.

Sembra proprio che gli anni 80 stiano tornando, non solo in ambito musicale ma anche in tv e al cinema... che ne pensi?
Non penso niente. Onestamente sono all'oscuro di quello che succede intorno a me musicalmente parlando. Sono troppo occupato a lavorare, se riesco ad alzare la testa e a guardarmi intorno è solo per pochi secondi. Mi piace la serie tv *Better Call Saul*, con Bob Odenkirk. Credo sia scritta molto bene.

Il primo album dei Kajagoogoo, WHITE FEATHERS (1983), è stato prodotto insieme a Colin Thurston e al tastierista dei Duran Duran Nick Rhodes. C'era molta pressione da parte della EMI, visto il successo che stavano avendo in America i Duran Duran?
Penso che qualsiasi band che è sotto contratto con una major è sotto pressione perché sa di dover puntare al successo. Passavamo tutti i fine settimana in studio a Manchester Square per registrare dei demo da sottoporre agli agenti della casa discografica, finché non abbiamo iniziato a incidere l'album. C'era molto pressione perché avevano investito un sacco di soldi nel nostro progetto.

Anche tu hai lavorato come agente per una casa discografica, la Phonogram, anche se solo per un breve periodo...
Mi piaceva quel lavoro e penso di averlo fatto bene. Purtroppo a volte le persone che vengono chiamate per risolvere i problemi presenti all'interno delle aziende sono quelle che pagano il prezzo più alto. Comunque sono ancora in buoni rapporti con il mio vecchio capo, David Bates. Lui è quello che ha messo sotto contratto i Tears for Fears, è una vera e propria leggenda.

Perché a un certo punto avete cambiato nome in Kaja?
Eravamo diventati un trio e non ci sembrava corretto fare riferimento ai vecchi tempi. Il vecchio nome si portava dietro troppe implicazioni. Comunque non è che poi sia cambiato chissà cosa, ormai per noi era diventato un progetto marginale.

Com'è stato lavorare con un mostro sacro come Ken Scott per CRAZY PEOPLES RIGHT TO SPEAK *(1985)*?
All'inizio è stato grandioso, poi però le cose sono finite male. Per rispetto delle persone coinvolte non voglio scendere nel dettaglio. Diciamo che si è creata una situazione molto complessa, non solo per colpa di Ken. Comunque mi sono divertito a lavorare con lui. Da allora non ci siamo più visti, ma mi farebbe molto piacere incontrarlo. So che è in contatto con Alan Parsons, magari Alan potrebbe aiutarci a riavvicinarci.

E andare in tour con John Paul Jones?
John Paul Jones mi ha dato tanto in termini di crescita professionale: è stato come tornare a scuola. Mi ha permesso di salire di livello. Gli voglio molto bene.

Qual è stato il concerto più grande a cui hai preso parte?
Osaka Castle, Giappone, nel 1984 con i Kajagoogoo.

E quello più piccolo?
Il concerto per solo stick che va avanti tutto il giorno nella mia testa.

PROCOL HARUM
50TH ANNIVERSARY

UN NUOVO ALBUM E UN TOUR
PER FESTEGGIARE I 50 ANNI DI CARRIERA

6 ottobre - **Milano** *Teatro Dal Verme*
7 ottobre - **Pordenone** *Palasport*
9 ottobre - **Roma** *Auditorium Parco della Musica*

Info Tour *www.musicalbox2-0promotion.it*

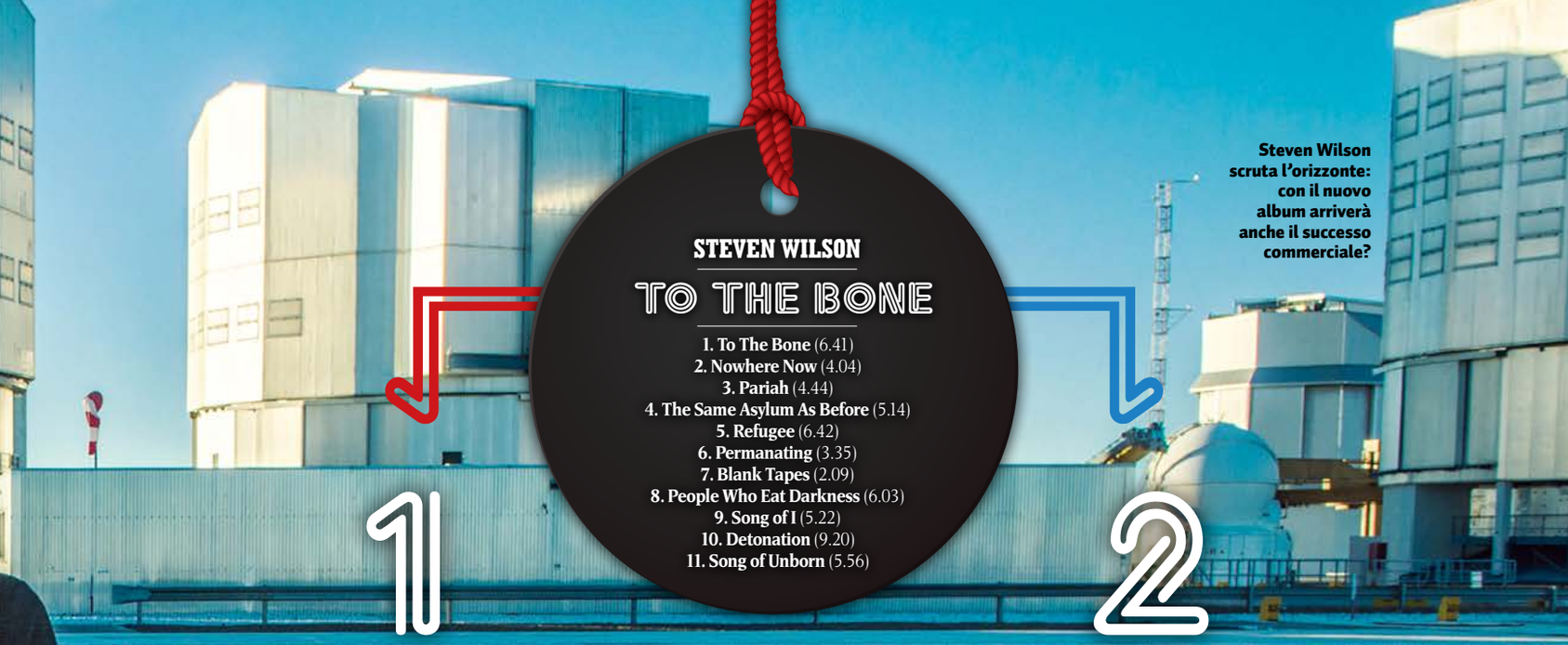
disponibile in CD | LP | DIGITALE

UNIVERSAL
UNIVERSAL MUSIC GROUP

PROG ITALIA
www.progressivamante.com

ANCORA STEVEN WILSON

Recensioni a confronto di TO THE BONE, quinto album solista di Steven Wilson, che, come afferma lui stesso, risente dell'influenza del progressive pop degli anni 80, vedi SO di Peter Gabriel, HOUNDS OF LOVE di Kate Bush, COLOUR OF SPRING dei Talk Talk e THE SEEDS OF LOVE dei Tears for Fears. La sua prima volta con la Caroline. Reazioni abbastanza diverse… altrimenti che confronto sarebbe? Intanto i due suoi concerti a febbraio si preannunciano, per l'ennesima volta, sold out…



Steven Wilson scruta l'orizzonte: con il nuovo album arriverà anche il successo commerciale?

STEVEN WILSON

TO THE BONE

1. **To The Bone** (6.41)
2. **Nowhere Now** (4.04)
3. **Pariah** (4.44)
4. **The Same Asylum As Before** (5.14)
5. **Refugee** (6.42)
6. **Permanating** (3.35)
7. **Blank Tapes** (2.09)
8. **People Who Eat Darkness** (6.03)
9. **Song of I** (5.22)
10. **Detonation** (9.20)
11. **Song of Unborn** (5.56)

1

Testo: **Luca Benporath**

Recensione per nulla semplice, questa. Per un album molto atteso, forse troppo e su cui tanti ripongono delle aspettative eccessive, forse. Steven Wilson, sciolti i Porcupine Tree, ha saputo con quattro album e una carriera parallela di produttore e remixer crearsi non solo un seguito notevole di fan pronti a tutto ma soprattutto una reputazione all'interno del mondo rock di tutto rispetto. Laddove HAND. CANNOT. ERASE. era musicalmente uniforme, costruito come un prodotto unitario, il nuovo album si presenta come una serie di brani più sciolti, in cui le varie influenze di Wilson sembra abbiano fatto capolino: dalla fusion, al progressive, al rock, al pop, alla psichedelia fino ad arrivare alla disco di matrice *80's* passando per un accenno di post rock. Wilson è musicista molto eclettico (basti scorrere la sua sterminata discografia frutto delle più varie collaborazioni, Blackfield, Bass Communion, I.E.M, No Man, Storm Corrosion) e ci pare che questo TO THE BONE sia un tributo a tutte le sue influenze, presenti e passate. E del resto, già con la serie COVER VERSIONS il musicista inglese aveva voluto rendere un tributo ad artisti come ABBA, Alanis Morrisette, The Cure, Prince o Donovan. La volubilità dell'album potrà piacere ad alcuni e dispiacere ad altri: personalmente non lo trovo un difetto, anche se qui abbondano brani che strizzano l'occhio alla musica commerciale, come nella rapida *People Who Eat Darkness*, *Nowhere Now*, molto rockeggiante, o la title-track che apre l'album. Meglio andare a pescare quei brani in cui Wilson ha davvero voluto dare discontinuità rispetto al passato, come ad esempio il bel singolo *Pariah* in duetto con Ninet Tayeb, con un finale post-rocker simile a quello che trovavamo in *The Raven That Refused To Sing*. Per nulla scontata *The Same Asylum* in cui, a fronte di un inizio abbastanza anonimo, il brano si snoda in modo più che piacevole. Peccato che forse il tema sarebbe potuto essere sviluppato più a lungo dei cinque minuti del brano. Per fortuna l'album va in crescendo a parte alcuni episodi, anche se ancora una volta sembra che i pezzi non abbiano avuto quello sviluppo che ci si attendeva e che siano stati terminati prematuramente per una scelta di Wilson, come per *Refugee*. E non è un caso che l'unico brano in cui il compositore inglese pare essersi liberato dei freni inibitori per dare sfogo a tutta la propria libertà creativa sia probabilmente il migliore del lotto… *Detonation* riprende la tradizione di quei brani extra-long che troviamo in ogni album di Wilson: da *Raider II* a *The Watchmaker* fino alla recente *Home Invasion/Regret #9*. Un ritmo ipnotico introduce la prima parte del brano che si snoda poi nella seconda parte strumentale con un ritmo fusion/funky molto accattivante che ricorda i migliori momenti dei Toto. Pezzo da ascoltare e riascoltare. Rimane la chiusura soft per calmare le acque con la conclusiva *Song Of Unborn*. Che dire in definitiva? Un disco che farà discutere molto estimatori e detrattori di Wilson ma che apprezzo per il coraggio dell'eclettismo che il musicista ha voluto trasmettere.

2

Testo: **Paolo Carnelli**

Prima o poi doveva succedere. Anche se tutto sommato era iniziato a succedere già con HAND. CANNOT. ERASE. Sì, restare delusi da un album di Steven Wilson. Non è un discorso di sonorità o di vicinanza ai dettami dell'estetica prog, anche se le parole di Wilson sul suo sito web, quando per presentare TO THE BONE fa riferimento agli "ambiziosi dischi Progressive Pop" della sua infanzia che lo avrebbero ispirato in questo quinto capitolo discografico, fanno un po' sorridere. Innanzitutto per la terminologia utilizzata: al di là del fatto che dalle nostre parti negli anni 70 un certo tipo di musica fosse stata ribattezzata "pop italiano", nell'immaginario collettivo i termini "prog" e "pop" hanno poco o nulla a cui spartire, anzi, diciamo pure che rappresentano concettualmente due mondi agli antipodi; appiccicarli insieme oggi suona più come una trovata promozionale un po' ruffiana che come una credibile manifestazione di intenti. E poi perché degli "ambiziosi dischi Progressive Pop" citati sempre da Wilson, ovvero SO di Peter Gabriel, HOUNDS OF LOVE di Kate Bush, COLOUR OF SPRING dei Talk Talk e SEEDS OF LOVE dei Tears for Fears, non c'è quasi traccia nelle undici canzoni che compongono TO THE BONE. Manca la malinconia etnica e tecnologica di Gabriel, la grazia algida della Bush, l'intensità avvolgente dei Talk Talk e la caleidoscopica gioiosità dei Tears for Fears. Magari sforzandoci possiamo trovare qua e là dei riferimenti al Fish di SUNSET ON EMPIRE, che rappresenta comunque un sottoprodotto *wilsoniano*. Al di là di tutto, però, quello di cui si sente la mancanza in TO THE BONE è un reale e credibile filo conduttore artistico, un'idea d'insieme che vada oltre alla volatilità di inzeppare l'album di canzoncine barzotte e potenziali singoli come *Nowhere Now*, *The Same Asylum As Before* o l'inquietante *Permanating*, dove a materializzarsi è piuttosto lo spettro di Sandy Marton e del Festivalbar di Vittorio Salvetti. Uno spritz a Ibiza o il commento sonoro per qualche pubblicità Golden Lady… altro che Progressive Pop. Qualcosa si muove giusto verso la fine del disco: *People Who Eat Darkness* sembra trovare una sorta di bilanciamento, di equilibrio, piazzando su un quattro quarti che più dritto non si può alcuni stacchi interessanti e una struggente parentesi acustica degna del migliore Major Tom; *Detonation*, con i suoi nove minuti di tour de force in salsa funky jazz, è il pezzone "alla Wilson" che tanto stavamo aspettando, anche se forse arriva troppo tardi. Una sana boccata di ossigeno, con annesso rimando più o meno involontario alla mitica *Five G* di Bill Bruford, Jeff Berlin, Dave Stewart e Allan Holdsworth, che ci conduce verso la conclusiva e pacificatoria *Song Of Unborn*: mano tesa verso i fan dei Porcupine Tree del periodo d'oro e speranza di un futuro migliore per tutti noi. Però nonostante tutto rimane in testa l'immagine promozionale del povero Steven, imbrattato di vernice come se avesse appena cannato la bomba d'oro di Booom! Max Giusti se la ride. L'ascoltatore Prog un po' meno.

LASSE HOILE

I Multiformi

Da questo numero inizia la rubrica dedicata ad album borderline della musica italiana, dove l'attitudine prog esiste ma bisogna cercarla un po' oltre il "subito visibile". E l'autore dell'articolo, multiforme per vocazione, in quanto ad andare "oltre" è maestro, prima coi **Germinale** e poi in cammino solitario.

Testo: **Marco Masoni**

Ivano Fossati

Il prog è un'attitudine. Non ci stancheremo mai di ripeterlo. Non è adagiarsi su stilemi e terreni conosciuti, scopiazzare la complessità, i tecnicismi, i tempi dispari e la dodecafonia. Essere progressivi vuol dire evolversi, andare avanti, spesso fondendo stili e linguaggi, sia per quanto riguarda la parte sonora che per quanto riguarda le parole che si usano. Sì, perché se parliamo di canzoni non possiamo non considerare come fondamentale la parte testuale. I testi delle canzoni NON sono poesie, certo (Fabrizio De André ha perso la voce a forza di ripetere questo concetto), ma senza *quel* testo, *quelle* parole, *quegli* incastri ritmici dei fonemi la vostra canzone preferita non avrebbe quel sapore, non farebbe scattare quel ricordo, quell'emozione, quel collegamento. È anche per questo che, qua a «Prog» Italia, abbiamo deciso di cominciare un percorso d'analisi (forse un po' provocatorio, ve ne accorgerete nei prossimi numeri) di alcuni dischi cantautorali italiani. Tali opere sono spesso considerate *leggere* o pop, provando a dimostrare che a volte sono più progressive di tanti dischi e artisti osannati da certa critica e da certo pubblico che, se guardati da vicino, in realtà hanno davvero poca consistenza compositiva o artistica.

Cominciamo questo viaggio con **MACRAMÉ**, il meraviglioso disco del 1996 di Ivano Fossati: un autore che compiuti nel 2011 i sessant'anni ha deciso di non pubblicare più dischi, non fare più concerti e che, proprio come Guccini, non ha alcuna intenzione di venir meno a questa intenzione. Un artista rigoroso e serio, che ha sempre *studiato* e che dagli esordi con i Delirium nel 1971 fino all'ultimo disco in studio del 2011, **DECADANCING,** e al tour finale, conclusosi nel marzo 2012, si è sempre circondato di collaboratori di prim'ordine. Tra l'altro MACRAMÉ uscì pochi mesi prima di **ANIME SALVE**, il capolavoro che Fossati compose a quattro mani con Fabrizio De André, ma fu registrato dopo, in relativamente poco tempo, tra l'autunno 1995 e la primavera 1996. Come si può vedere dall'elenco dei musicisti e degli strumenti utilizzati questo è un lavoro con molte percussioni e molti strumenti acustici: la chitarra elettrica per esempio è usata solo in un brano (*L'amante*) in un modo disturbante e non canonico.

MACRAMÉ viene pubblicato nel 1996.

Può essere curioso anche notare la sequenza cromatica delle copertine dei dischi degli anni 90 di Fossati: il bianco di **DISCANTO** (1990), l'azzurro cielo di **LINDBERGH** (1992), il rosso acceso di MACRAMÉ e il grigio/nero di **LA DISCIPLINA DELLA TERRA** (2000). Se ogni colore corrisponde a un'emozione MACRAMÉ è l'opera della passione: in effetti il suono ha sempre un calore percepibile, una sensualità ribollente sotto la superficie, un battito costante e incalzante anche nei momenti più calmi.

Cos'è un Macramé? "Arte araba e poi turco-ottomana dell'intreccio e annodatura di fili e cordoncini in trame ornamentali raffinate e preziose", dice il booklet, all'interno del quale ci sono anche esempi antichissimi e moderni di quest'arte, naturalmente intesa in modo *fossatiano*: da un mandala indiano a un labirinto/coperta usata dai nativi americani, da un circuito stampato degli anni 80 a un graffito primitivo, dalla trama degli edifici di un palazzo del 2000 a.C. alle finestre di un grande palazzo, all'intreccio dei vortici del sistema solare. Insomma, tutto quanto fa pensare alle congiunzioni, alle trame, ai nodi: "Il macramé è un tessuto bellissimo a vedersi ma di difficile lavora-

zione. Così è la vita, intreccio curioso e variopinto di trame che apparentemente non hanno logica. […] È da molto che alimentavo l'idea di lavorare al nodo, al tessuto. Noi osserviamo le cose senza averne paura, le guardiamo senza vederle, viviamo dimenticando. Allora ho pensato a quanto diversi siamo, anche nel raccontarci. In alcuni brani sono il narratore, in altri il narrato. In alcuni casi il vincente che fa soffrire, in altri lo sconfitto che soffre". (*Di acqua e di respiro* – Ivano Fossati si racconta a Massimo Cotto, Arcana 2005, p.114). Il cammino si apre con *La vita segreta*, una composizione praticamente modale e cantata in modo monodico, cioè senza alcuna variazione melodica della voce. Ma non è un brano piatto, anzi, c'è una costante tensione data dall'incastro delle percussioni tra loro e con il pianoforte, dall'inserzione dell'intensissimo testo con le sonorizzazioni in controtempo e con i soli free-jazz del sax, sulla base che modula solo per pochi secondi a metà brano e poi verso il finale. Un'apertura col botto, spiazzante, specialmente per chi voleva sentire di nuovo il Fossati un po' demagogico dell'enorme successo di *La canzone popolare* del 1992. *Il canto dei mestieri* è un brano/lista che va per esclusione, come da archetipo di alcuni canti popolari (non sono il soldato, non sono il padrone, non sono la spia ecc.), con Fossati che con il flauto basso, sempre in sottofondo, fa emergere un'inquietudine magmatica e palpabile insieme alle percussioni di Trilok Gurtu. La canzone ha moltissimi cambi di tonalità all'interno, espediente che serve a rimarcare i cambi di strofa.

Arriva il primo momento esplicitamente sensuale del disco, storia di un vecchio playboy ispirato al personaggio interpretato da Marcello Mastro- ianni nel film ***Il mondo nuovo*** di Ettore Scola. *L'amante* ha incedere percussivo costante, con micro-soli di sax e inserti di chitarra elettrica piuttosto nervosi, perfetto proscenio sonoro di un amplesso di cui merita riportare parte del testo: "*Ho pensieri da uomo / e pensieri da cane / specialmente da cane* […] */ io t'ho guardato abbatterti e salire / e accenderti finalmente / come le luci di un ponte / in mezzo all'estate /* […] *Caro amore io t'ho visto arrivare / le gambe delle donne arroventare / come il metallo nero / di un motore / Arido sono e dimenticato / amante amato*".

D'improvviso e in modo spiazzante s'inserisce la conturbante voce dell'attrice Mercedes Martini, che anni dopo diventerà la moglie di Fossati, mentre legge un frammento delle *Lettere portoghesi*, ovvero il carteggio di fine Seicento tra una monaca e un suo ex amante soldato, perfetto inserto che sarà ripetuto in coda a *L'orologio americano*.

L'abito della sposa è il primo dei due brani firmati a quattro mani con uno dei più grandi suonatori di basso e di stick al mondo, Tony Levin. Tony, oltre a essere membro fisso dei King Crimson e della band di Peter Gabriel, è un richiesto turnista che dagli anni 70 ha lavorato con grandi nomi della musica mondiale e ha suonato in moltissimi dischi italiani dagli anni 80 in poi. Ma la sintonia con Fossati è stata davvero intensa e sentita, tanto che nei suoi tour con la Tony Levin Band ha spesso suonato *L'abito della sposa*, brano che ama così tanto da inserirlo nell'unico disco dal vivo della sua carriera (**DOUBLE ESPRESSO** del 2002) accanto

IVANO FOSSATI
MACRAMÉ
Sony Columbia 1996, 50'35"

La vita segreta, 4:57
Il canto dei mestieri, 4:58
L'amante, 4:13
L'abito della sposa, 4:43 (Fossati-Levin)
L'angelo e la pazienza, 5:58
Labile, 4:36
Bella speranza (Ti telefono da una guerra), 3:36
L'orologio americano, 3:46
Stella benigna (La ragazza senza onore), 5:08 (Fossati-Levin)
La scala dei santi, 3:46
Speakering, 4:35

Brani scritti da Ivano Fossati eccetto dove indicato.

IVANO FOSSATI: voce, pianoforte, flauto basso, armonica bassa, chitarra classica, chitarra elettrica, sonorizzazioni
STEFANO MELONE: tastiere, programmazioni
LUCIO BARDI: chitarra acustica
MARIO ARCARI: sassofono soprano
RICCARDO TESI: organetto
TONY LEVIN: stick, contrabbasso elettrico
BEPPE QUIRICI: basso
TRILOK GURTU: tabla, percussioni
NACO: percussioni
WALTER KEISER: bodhran, batteria, percussioni
CLAUDIO FOSSATI: batteria, piatti, percussioni
Vocinblù: cori
SOPHIE RUBIELLA: voce
MARTI JANE ROBERTSON: voce
MERCEDES MARTINI: lettura delle *Lettere portoghesi*

La chitarra è uno strumento molto amato dall'artista genovese, anche se lo si vedeva più spesso al piano.

GUIDO BELLACHIOMA

Ivano Fossati nel 1988 alla trasmissione *DOC* della Rai per la promozione dell'album LA PIANTA DEL TÈ.

ovviamente a suoi brani solisti, di Gabriel e King Crimson, oltre a classici di Led Zeppelin, Genesis, a *Tequila* e a *Peter Gunn*! La canzone è guidata dallo stick, con pochi interventi di tastiera tra una strofa e l'altra. La voce finisce di cantare a metà brano, la lunga coda strumentale è struggente e commovente, con il solo di sax di Mario Arcari che dà più di un brivido.

L'ideale prima parte (questo disco è stato stampato su vinile per la prima volta nel 2016, su doppio Lp con durata molto breve dei lati, che proprio per la larghezza dei solchi suona in modo dignitosamente audiofilo) si conclude con *L'angelo e la pazienza*, altro brano sensuale dal sapore sudamericano dove l'organetto diatonico di Riccardo Tesi si inserisce splendidamente in questa specie di tango sghembo. Dice Fossati: "L'angelo fa quel che può per custodire ciò che va tenuto insieme nell'amore di noi poveri mortali, che non ci capiamo niente. La canzone dice che l'amore va accudito, va rispettato, non deve essere abbandonato, mai. C'è una sacralità di fondo nella visione di questo rapporto: anche se carnale è comunque sacro".

Labile è una canzone apparentemente leggera e cantabile, ma ha una delle strutture più inusuali dell'album. Il testo meriterebbe di essere riportato per intero: nel finale si lascia andare a una ricerca fonetica estrema e affascinante, prima c'è una specie di dialogo con un Dio che esiste ma abita in "camere doppie con la vista siderale" e non si sa se si ricorderà di lui, esattamente come la sua donna non si ricorderà del suo amore. Il brano con il pianoforte più melodico e cantabile del disco, con i cori femminili delle Vocinblù a dare più commerciabilità a un brano davvero bello. Il pianoforte e il contrabbasso elettrico suonato con l'archetto da Tony Levin sono gli unici strumenti usati in *Bella speranza (Ti telefono da una guerra)*, brano di nuovo molto intenso ed esplicitamente sulla guerra, quella in Bosnia a due passi da noi ma anche la guerra in generale, dove c'è l'assurdo bisogno della violenza, l'obbligatorio nascondersi come topi per non morire. La canzone è stata registrata dal vivo in studio da Levin e Fossati, un'altra prova della profonda sintonia musicale tra i due. Con *L'orologio americano* tornano le percussioni nervose che permeano quasi tutto il disco, qua suonate dal bravissimo e compianto Naco, una chitarra classica a guidare il canto dolente di un testo ispirato dalla rottura della storia di Fossati con l'attrice Nancy Brilli. "*L'amore dura quel che deve durare / consacrato e misurato / da un orologio elementare*". Un capolavoro testuale e melodico.

Stella benigna (La ragazza senza onore) è il secondo dei brani scritti insieme a Tony Levin, ma è l'opposto di *L'abito della sposa*, questo è un brano up-tempo, con pochi strumenti utilizzati ma affatto vuoto, guidato dal ritmo sincopato della batteria e delle percussioni di Trilok Gurtu e dal piano di Fossati, in cui lo stick di Levin fa parti sia ritmiche che melodiche, suonando parti che sembrano di chitarra; quando arriva il ritornello a distendere il tutto ci si rilassa ma per poco tempo: una perla misconosciuta.

L'ultimo pezzo cantato è *La scala dei santi*, con sonorità rarefatte ispirate dai dischi ECM che Fossati all'epoca consumava avidamente. È forse il brano più classicamente *fossatiano* del disco, sospeso tra pop e jazz, e per questo il meno interessante dal punto di vista compositivo, pur se ancora su livelli molto alti per un disco di *canzoni*.

L'opera si chiude con un bellissimo strumentale pianistico, *Speakering*, solo lo stick di Levin, archi sintetici e un superfluo chiacchiericcio post-bellico, che si chiede "quanti soldi sono stati spesi" e non "quante persone sono morte". Un brano che vorrebbe rilassare sciogliendo forse tutti i nodi ancora annodati stretti delle nostre vite, compresi quelli dei sentimenti, delle passioni, delle domande alte, dei dubbi, della comprensione tra esseri umani. Dice Fossati: "Usiamo parole di cui non comprendiamo il vero significato, le pronunciamo con leggerezza: come fossero vento".

FABIO D'EMILIO

Sotto: Ivano al Titan Club di Roma nei primi anni 70, dopo l'uscita dai Delirium.

È IN EDICOLA

ACQUISTA LA TUA COPIA SU
www.sprea.it

SCANSIONA IL QR CODE

Made in Italy

Breve storia della **BLACK WIDOW RECORDS**

Genova per noi… la patria di formazioni storiche del prog italiano come New Trolls, Delirium, Latte e Miele, Garybaldi, Picchio dal Pozzo… ma anche di una delle etichette più rigorose e agguerrite del settore: **Black Widow Records**.

Testo: **Paolo Carnelli**

Da Genova Piazza Principe la strada è tutta in discesa. Scendendo da piazza Acquaverde, si arriva quasi per forza di inerzia a via Prè e a respirare l'odore della focaccia appena sfornata. Poi si attraversa la Porta del Vacca ed è lì che inizia via del Campo, con il celebre negozio di musica di Gianni Tassio, ora trasformato in un museo, dove era possibile ammirare la Esteve di Fabrizio De André e acquistare sottobanco qualche rarità di Faber. Ma a noi interessa parlare soprattutto di un altro negozio, posizionato qualche metro più avanti, al civico 6R. Un antro misterioso che dal 1990, con l'apertura di Black Widow Records, è diventato la patria dello space rock, della psichedelia, dell'hard prog e del folk più visionario e inquietante. Impossibile scindere il marchio BWR dal mitico negozio di via del Campo a Genova: sono due facce della stessa medaglia, come conferma il boss Massimo Gasperini: "Già pochi anni dopo aver aperto il negozio mi fu chiaro che il lavoro da fare era molto più grande di quello di offrire dischi introvabili ai nostri clienti. C'erano autentici tesori nascosti, in Italia e nel mondo, che meritavano di essere riscoperti e conosciuti. Spesso mi capitava di incontrare musicisti che avevano nel cassetto degli album inediti, oppure che desideravano incidere qualcosa ma non sapevano come farlo e con

Antonio Bartoccetti, in arte Antonius Rex.

BLACK WIDOW RECORDS in pillole:

La storia dell'etichetta attraverso alcuni dati essenziali

Data di nascita: 1990
Album totali pubblicati: 203 ma entro fine anno saranno almeno 210
Primo album pubblicato: CRYSTAL PHOENIX, Same (BWR 001, 1993)
Ultimo album pubblicato: ANNUNAKI THE ANCIENT ASTRONAUTS dei Chromium Hawk Machine, con Nik Turner (ex Hawkwind) ed Helios Creed dei Chrome (in uscita a luglio 2017)

Delirium IPG. A fianco: Sophya Baccini's Aradia.

chi farlo. L'etichetta è stata semplicemente un'evoluzione delle mie passioni, anche se sinceramente non pensavo di arrivare a questi livelli". Passione: dal 1993, anno d'uscita della prima produzione targata Black Widow, l'etichetta genovese ha dato alle stampe più di duecento titoli, gran parte dei quali anche in vinile. Quello con il tondo nero è stato da sempre un legame viscerale, una cifra stilistica ben precisa, inizialmente portata avanti dall'etichetta genovese tra lo scetticismo generale: "Abbiamo sempre creduto nel vinile, anche in tempi nei quali nessuno più ci credeva. Poi col tempo le cose sono cambiate e a quanto pare ora il vinile è tornato di moda. Ma per noi di Black Widow Records il vinile non è mai stato e non sarà mai solo una moda: per noi rappresenta un vero e proprio stile di vita". La grande energia che anima Massimo e i suoi soci, Alberto, Pino e Laura, li ha portati negli anni a collaborare sia con i vecchi leoni che con i giovani rampanti del rock progressivo, ma in entrambi i casi il metodo di lavoro non cambia: "Una nostra caratteristica in sede di produzione è quella di entrare molto nel merito del prodotto insieme ai musicisti, seguendo tutte le varie fasi della filiera artistica... insomma, ci è capitato raramente di ricevere un master finito e accettarlo così come si presentava. A noi piace essere partecipi dell'intero processo di CREAZIONE, è questa la vera MAGIA. CREARE suoni, canzoni, composizioni che prima non esistevano. È un potere immenso, una capacità sublime, la musica è l'arte infinita e le nostre opere sono pensate e create per restare nel tempo. Quella con i nostri artisti è una forma di collaborazione che alla fine porta a notevoli risultati, e che coinvolge anche tutti gli aspetti grafici dei nostri prodotti". A questo punto, in conclusione, una domanda è d'obbligo: quali caratteristiche deve avere un gruppo o un artista per sperare in una possibile produzione? "Noi ci interessiamo a una band quando questa ci interessa sotto il profilo musicale: se possiede certe caratteristiche siamo noi a farci vivi. Però poi subentrano anche altri aspetti molto importanti come l'educazione, la passione, la cultura, la disponibilità a collaborare, l'intraprendenza e la determinazione ad andare avanti e progredire nel tempo. Non abbiamo preclusioni di stili se questi rientrano nel rock progressivo, hard rock, doom, psichedelia, heavy, dark, goth e anche folk... però è chiaro che preferiamo un approccio più vintage piuttosto che ascoltare suoni tecnicamente ineccepibili e perfetti a la Dream Theater, tanto per fare un esempio. Alla fine è un qualcosa di indefinibile e di magico che determina il contatto". Si chiama magia, si legge Black Widow Records.

"Spesso i musicisti prog si lamentano della scarsa affluenza ai loro concerti, ma il salto di qualità dovrebbe arrivare proprio dai musicisti stessi. Se hanno il cervello e il cuore ben sintonizzati, dovrebbero essere sempre presenti a tutti i concerti, indipendentemente da chi suona"

Cinque produzioni Black Widow Records

consigliate da Massimo Gasperini

1. *Il Tempio delle Clessidre*
IL-LUDERE
(2017, BWRCD 201-2)
Terzo album di questa band eccezionale che ha già avuto l'onore di suonare sia in USA che in Corea, oltre che in Germania, Francia e Belgio... Si sa che il terzo album è quello decisivo, quello che non si può sbagliare per consacrare il proprio valore. Credo che ci siano riusciti, anche grazie all'apporto del drummer Mattias Ollson (ex Änglagård), che si è dimostrato più di un batterista. Copertina molto particolare, da colorare... con la matita in allegato.

2. *The Mugshots*
SOMETHING WEIRD
(2016, BWRCD 195-2)
Eccitante, sconvolgente, divertente, molto rock e molto progressivo. Questa band è una boccata di aria fresca e di energia in un mondo un po' troppo tecnico e ripetitivo. Dal vivo sono straordinari, una cosa tipo Alice Cooper misto ai Marillion di Fish; suoneranno al Porto Antico PROGFEST il 15 luglio a Genova.

3. *Universal Totem Orchestra*
MATHEMATICAL MOTHER
(2016, BWRCD 198-2)
L'album della consacrazione per una band mostruosa, che continua il suo cammino interstellare tra MAGMA, GONG, AREA ma con una propria personalità esaltante. La voce di Ana Torres sembra quella di una sirena che nuota nell'universo insieme a una formazione di livello internazionale.

4. *Ingranaggi della Valle*
WARM SPACED BLUE
(2016, BWRCD 191-2)
Nonostante il successo del debut album, hanno avuto il coraggio di cambiare strada pur restando certamente nell'alveo del rock progressivo più puro e affascinante. L'innesto del nuovo cantante ha dato nuova linfa a una giovane band già di per sé nettamente sopra la media. Saranno al Prog Fest di Veruno a settembre.

5. *Delirium International Progressive Group*
L'ERA DELLA MENZOGNA
(2015, BWRCD 180-2)
Una band che potrebbe vivere di quello che ha già fatto, invece questo è già il terzo album completamente nuovo che la band incide con noi dopo i gloriosi anni 70. Col supporto del loro storico paroliere Mauro La Luce, hanno composto e registrato un album coraggioso che dimostra che anche il progressive rock può fare critica intelligente al sistema corrotto che ci circonda... ma L'ERA DELLA MENZOGNA è anche un attacco al popolo incapace di reagire, è un album da sentire, non solo da ascoltare attentamente, e che fa riflettere.

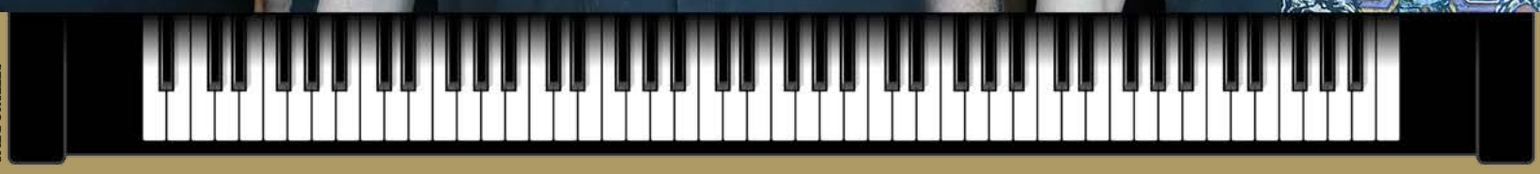
Team Black Widow: da sinistra Alberto Santamaria, Massimo Gasperini e Pino Pintabona. A lato: la vetrina del negozio di via del Campo 6R a Genova.

il mio mondo in un piano

Quando vuoi "disquisire" di uno strumento e telefoni a un artista che lo suona, magari tuo amico come in questo caso, può capitare che una semplice lista di brani preferiti si possa trasformare in qualcosa di più profondo. Grazie Vittorio… una playlist trasversale, tra classica, jazz e rock progressivo… d'altronde la musica del **Banco del Mutuo Soccorso** qualcosa di progressivo ce l'ha.

Testo: **Vittorio Nocenzi**

BMS giugno 2017. Da sinistra: Nicola Di Già, Tony D'Alessio, Vittorio Nocenzi, Marco Capozi, Fabio Moresco, Filippo Marcheggiani.



STEFANO DELIA

Vittorio ha terminato trenta minuti di nuove registrazioni col Banco, che saranno incluse nell'edizione Legacy dell'album IO SONO NATO LIBERO, in uscita nell'autunno 2017, tutte ispirate al capolavoro del 1973. La nuova formazione, oltre a lui, vede Filippo Marcheggiani alla chitarra (ormai veterano del BMS), Nicola Di Già alla chitarra, Marco Capozi al basso (ex Balletto di Bronzo), Tony D'Alessio alla voce (con Marcheggiani negli Scenario, band progmetal) e Fabio Moresco alla batteria (Metamorfosi, con cui ha inciso PARADISO e PURGATORIO). Info: www.musicshow.it

Le parole di Vittorio

Sintetizzare in 15 brani l'essenza del pianoforte è davvero un'impresa ardua, visti i numerosi autori che hanno scritto musica per questo strumento nel corso del tempo… e sono così tanti i "generi" musicali che vedono il pianoforte protagonista, insieme ai numerosi grandi pianisti interpreti da segnalare! Quindi è stato un lavoro… molto duro, perché ogni scelta ha determinato un'esclusione, come nel gioco "chi salvare sulla barca": solo in 15 sulla barca! E allora è stato atroce, per chi ha dovuto lasciarla per "accomodarsi" in mare! Quindi se rifacessi da capo questo terribile elenco… cambierei di sicuro altre centinaia di volte. J

Comunque sia, sono arrivato alla fine, solo cercando una sintesi ispirata anche all'eliminazione di ogni considerazione didattica; ho attinto invece direttamente al cuore, passando dalla scelta del compositore a quella dell'esecutore, a seconda dei brani, insomma facendo, come la tua richiesta inevitabilmente causava, una gran fusione fra autori e interpreti. Però sono riuscito a omaggiare, come desideravo, un grande artista e amico che ci ha lasciati da poco (Keith Emerson) indicando contemporaneamente due grandi compositori classici da lui rivisitati (Modest Petrovič Musorgskij e Béla Bartók) con Emerson Lake & Palmer per gli amanti del rock progressivo… poi alcuni dei più grandi interpreti del pianoforte di sempre come Martha Argerich, Arthur Rubinstein (che implicitamente ci richiamano alla mente Maurizio Pollini, Arturo Benedetti Michelangeli, e, permettimi di essere nazionalista fino in fondo, Stefano Bollani e Danilo Rea grandi nel jazz). Però non potevo tralasciare, anche se scontato citarli vista la loro grandezza fondamentale nella storia della musica, autori imprescindibili come Johann Sebastian Bach (con cui sono cresciuto e dal quale sono stato costantemente ispirato nello scrivere quasi tutta la musica del Banco) e in particolare i suoi due volumi del "Clavicembalo ben temperato", ineguagliato monumento alla musica di tutti i tempi, passati e futuri (almeno per la nostra civiltà occidentale). Come si dovevano citare Fryderyk Chopin e Ludwig van Beethoven (a proposito della sua *Sonata al chiaro di luna* ho preferito indicare il terzo movimento, stimolando così l'ascolto di tutta la sonata, visto che ci si ferma quasi sempre al celeberrimo primo movimento) o Sergej Rachmaninov, scoperto e amato dai più giovani, anche non musicisti, grazie al bellissimo film di Scott Hicks del 1996, interpretato magnificamente da Geoffrey Rush.

Ma non potevo parlare solo di musica classica e rock progressivo: pensando al pianoforte non si può prescindere dal jazz e dai suoi grandi autori e interpreti. Art Tatum (la cui biografia è particolarmente intensa per le difficoltà che la vita gli aveva messo davanti e per la forza con cui, grazie al suo talento, reagì, diventando un gigante di riferimento mondiale) non potevo non citarlo, così come George Gershwin, la risposta bianca alla musicalità miracolosa dei neri d'America, nazione ancora oggi dilaniata da un razzismo perdente e sanguinario che non le rende onore per il ruolo di riferimento internazionale che invece gli USA si trovano a svolgere). E nel jazz, oltre ai suoi personaggi storici come Art Tatum e tanti altri a cui la "barca stretta riservata solo a 15 ospiti" non ha lasciato posti, non potevo non citare il pianismo di Keith Jarrett, che ha aperto le porte a una grande stagione di crossover compositivo rendendo il piano "voce" di tante istanze compositive diverse. E poi fra gli "stili" musicali mi piaceva indicare anche il minimalismo che amo molto. E ho selezionato un autore americano contemporaneo, diventato popolare grazie alla colonna sonora di *La grande bellezza*, film premio Oscar di Sorrentino: David Lang. Il suo è un brano che basta ascoltare immaginando al posto del suono del piano le voci femminili alle quali Lang affida la sua musica, per riconoscerne stile e scrittura. Avrei molto altro ancora da dire, come le motivazioni che mi hanno fatto indicare Michel Camilo, pianista entusiasmante, come esecutore e autore, che è riuscito nel miracolo di scrivere jazz raccontando la propria terra (Santo Domingo), facendola entrare dalla porta principale nell'Olimpo del jazz, come aveva saputo fare prima di lui solo il trombettista Arturo Sandoval con Cuba.

Altra difficoltà per soddisfare la tua richiesta è il limitarsi al solo pianoforte, ma ho derogato da questo vincolo una volta… per un assolo che, almeno per me, è il più bello ascoltato negli ultimi vent'anni: parlo degli Snarky Puppy e di *Lingus*. Il tastierista è Cory Henry. Una gioia del cuore sentire il talento con cui articola armonie con la mano sinistra e snocciola un racconto improvvisato con l'altra mano: senza mai cedere a piccole frasi d'effetto immediato ma vuote di contenuto, insomma un racconto dove le "note-parole" sono snocciolate con la naturalezza e la grazia dei grandi, insieme al controllo e alla selezione dei timbri del sintetizzatore!!! Il tutto con la regia musicale generale che ha orchestrato il brano con grande efficacia e talento, con gli ingressi dei brass che a conclusione dell'assolo arrivano come un'alba d'inattesi colori a incidere il suono d'insieme con un effetto emotivamente eccezionale!

MY PIANO TOPLIST

1. Johann Sebastian Bach: *Preludio in mi bemolle minore n.7* – Primo volume del clavicembalo ben temperato.
2. Johann Sebastian Bach: *Preludio in fa minore n.12* – Primo volume del clavicembalo ben temperato.
3. Ludwig van Beethoven: *Sonata "quasi una fantasia" in do diesis minore (Chiaro di luna); op.27 n.2*; terzo movimento – Eseguita da: Daniel Barenboim.
4. Fryderyk Chopin: *Preludio in mi minore op.28 n.4* – Eseguito da: Arthur Rubinstein.
5. Fryderyk Chopin: *Preludio in re bemolle maggiore op.28 n.15* – Eseguito da: Vladimir Horowitz.
6. Modest Musorgskij: *Quadri da un'esposizione* nella versione di Keith Emerson.
7. Sergej Rachmaninov: *Concerto per pianoforte e orchestra n.3 in re minore op.3* – Eseguito da: Martha Argerich.
8. Sergej Prokof'ev: *Sonata in si bemolle maggiore, op. 28 n.7 III movimento (precipitato)* – Eseguito da: Martha Argerich.
9. Béla Bartók: *Allegro barbaro – The Barbarian* nella versione di Keith Emerson su ELP.
10. George Gershwin: *Rhapsody In Blue* – Eseguito da: Leonard Bernstein e la New York Philharmonic Orchestra (1976).
11. Art Tatum: *Tiger Rag* (1932).
12. Keith Jarrett: THE KÖLN CONCERT (1975).
13. Michel Camilo: *Caribe* (2001).
14. David Lang: THIS WAS WRITTEN BY HAND (2011).
15. Snarky Puppy: *Lingus* (assolo di Cory Henry).

+ 3 che non potevano mancare
16. Johann Sebastian Bach: *Variazioni Goldberg* – Eseguite da: Glenn Gould (1981).
17. Bill Evans: *Porgy (I Loves You, Porgy)* (1961).
18. The Beatles: *Blackbird* – Eseguita da: Brad Mehldau.

Vittorio durante il Progressivamente Free Festival 2016, Planet Live Club di Roma.

FRANCESCO DESMAELE

È questo il Roger Waters che volevamo

A 25 anni da AMUSED TO DEATH Roger Waters torna con un intero album di canzoni inedite intitolato **IS THIS THE LIFE WE REALLY WANT?**, capace di toccare i primi posti delle classifiche di tutto il mondo. Di recente ha raccontato che in questi anni non ha mai sentito l'esigenza di incidere un nuovo disco.

Testo: **Nino Gatti/The Lunatics**

La voglia di suonare invece lo ha riportato sul palco nel 1999, dodici anni dopo i concerti di **RADIO KAOS**. Da allora ha dato vita a spettacoli sempre più importanti dal punto di vista visuale, dai palazzetti fino ai grandi stadi, quando ha proposto una versione ampliata di **THE WALL**. Diciotto anni di tournée quasi ininterrotti, rivendicando e riprendendosi la paternità artistica e concettuale di gran parte delle canzoni e delle trovate sceniche del repertorio dei Pink Floyd. L'unica vera pausa intorno al 2005, quando ha deciso di dare alle stampe il doppio Cd con l'opera **ÇA IRA**, ispirata alla rivoluzione francese. Mark Fenwick, il manager di Waters, racconta: "Roger ci pensava da tempo, ha cominciato a registrare delle cose negli anni 90, credo che il successo trionfale dei suoi tour lo abbia sorpreso e convinto a fare nuova musica. Ma ha voluto aspettare di avere qualcosa da dire". L'idea parte da un radiodramma, intitolato *Is This the Life we really Want?*, su cui Waters stava lavorando qualche tempo fa. Il musicista ne ricorda la trama: "Un vecchio irlandese portava il nipote in un giro del mondo immaginario per trovare risposta ad alcune domande fondamentali". Waters presentò al produttore Nigel Godrich quelle demo, missate tra loro in una bozza di lavoro già concluso, su cui lavorare. Godrich, che era stato chiamato dal regista Sean Evans per produrre le musiche del film ***Roger Waters The Wall***, ascoltò le demo e chiese a Waters se avesse voglia di farne un disco, idea che in quel momento il musicista non aveva preso in considerazione. Da quelle demo originali Godrich ha conservato solo *Déjà Vu* e la traccia finale. Nigel Godrich, classe 1971 e notoriamente un appassionato dei Pink Floyd, è uno dei produttori più intelligenti della nuova generazione. La sua importanza nel suono dei Radiohead equivale a quella di George Martin nei Beatles. È lui l'uomo dietro i lavori più significativi della band di Thom Yorke e anche di album in studio per U2, Beck e sir Paul McCartney. Mark Fenwick, il manager di Waters, afferma: "Sa più cose Nigel dei Pink Floyd che lo stesso Roger". Una garanzia. "Roger è stato molto diretto e politico – ricorda Nigel – i Radiohead sono probabilmente un po' più cerebrali, McCartney qualcosa di completamente diverso. Forse con Paul e Roger, ho dovuto spingerli a scrivere. Una cosa molto interessante è che sono tutti e due bassisti. I bassisti in genere sono ottimi autori perché ragionano in termini di blocchi e accordi". Waters traccia il profilo del suo nuovo produttore: "Nigel ha fatto un otti-

La discussa grafica del nuovo Cd.

SEAN EVANS

mo lavoro come produttore, penso che sia proprio un bel disco. È un fan, ha idee molto forti su come possano funzionare i dischi. È molto bravo a concentrarsi. C'erano alcune cose che avrei fatto in modo completamente diverso. Ho dovuto star lì con la bocca chiusa, che è un grande sforzo per me. Non sono sicuro che lo avrei fatto di nuovo, ma sono contento di averlo fatto questa volta". Lo stile negli arrangiamenti di Godrich è riconoscibilissimo; è riuscito a distillare l'essenza del suono dei Pink Floyd e a inserirla delicatamente con una serie di sprazzi sonori e richiami alle atmosfere delle loro opere più famose, in una sorta di continuo flashback. Quelli che si aspettavano un Roger Waters remissivo e calmo, pronto a godersi la vecchiaia con serenità, sono stati sorpresi dalle nuove tracce. Come ha sottolineato il fonico Sam Petts-Davies, che ha collaborato nel nuovo disco, Waters ha "lo spirito e l'energia di un diciassettenne".

Nei solchi di questo lavoro c'è la quintessenza di Roger Waters, la summa della sua carriera, dove si distacca rispetto agli stili consolidati della band per merito del grande lavoro del produttore. Grazie alla sua storia e al suo passato l'artista si può permettere oggi di non dover dimostrare nulla. Libero da questa incombenza, si è spogliato dall'uniforme del leader, componendo dodici affreschi con delicatezza e sensibilità difficili da rintracciare in altri dischi rock contemporanei.

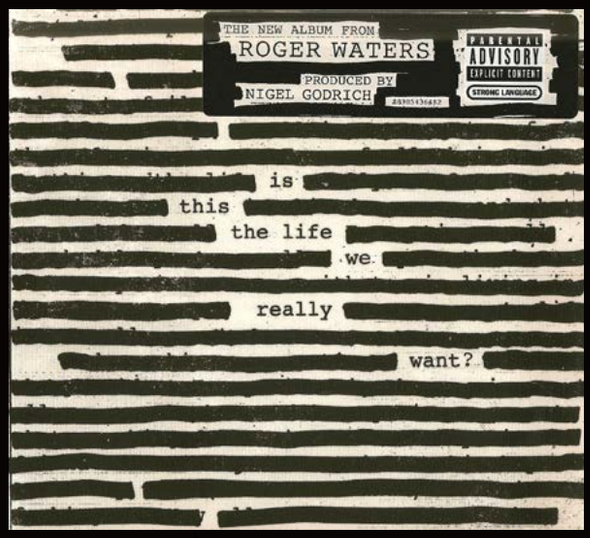
Waters si è rivolto ancora una volta all'idea di un concept, un tema capace di legare tra loro le canzoni, ma non si tratta di un argomento unico. Al centro c'è la crisi dell'uomo del secondo millennio, il politico o l'uomo di potere, che distrugge e fa del male, capace di rovinare tutto quello che lo circonda, una condizione che ovunque affligge i popoli e che mette a repentaglio la vita di noi tutti. Tra i solchi traspare un accorato invito che non possano prevalere l'indifferenza e l'individualismo di questi primi anni del secondo millennio. Il titolo del disco pone una domanda: "È questa la vita che vogliamo davvero?". La risposta auspicata non solo da Roger Waters è "Assolutamente no!". È uno scenario terribile quello cantato nelle nuove canzoni, dove le vittime sono quasi sempre i più deboli e soprattutto le donne e i bambini sia per la loro età che per la loro purezza interiore. La salvezza sembra risiedere nelle cose semplici e nel ritorno all'amore, le possibili soluzioni accennate da Waters in una recente intervista al «New York Times»: "È un viaggio che parla della natura trascendentale dell'amore. Di come l'amore ci può aiutare a passare dalle nostre attuali difficoltà a un mondo in cui tutti possiamo vivere un po' meglio".

Qualcuno potrebbe obiettare che sono temi già toccati fin dall'epoca dei Pink Floyd. La novità arriva però dall'autore, che oggi è nel pieno della sua maturazione personale e artistica ed è capace di scrivere i testi in modo asciutto e diretto, associandoli delicatamente a musiche che fanno vibrare il cuore di nuove emozioni. Godrich: "Sapevo che potevo dare a Roger una struttura che gli permettesse di comunicare le sue idee. L'idea era di dargli un riavvio simile a quello che *Il risveglio della forza* ha ridato ai fan di *Star Wars*. Presentare la realtà in modo onesto usando una palette familiare, che la gente conosce e per cui si emoziona". Questo è il disco solista in cui Waters ha colpito maggiormente nel segno, dimostrando la sua piena consapevolezza dei problemi che stanno affliggendo il mondo. Semplificando e concentrando i suoi concetti e le sue emozioni, l'artista è riuscito a tradurli in note e parole essenziali, adeguandoli alla velocità del periodo storico che stiamo vivendo.

I testi delle nuove canzoni toccano preoccupazioni e problematiche che tormentano quotidianamente la vita di tutti noi. L'approccio ai temi da trattare è stato raccontato da Nigel Godrich: "Ci è venuta l'idea della contrapposizione tra le vite che viviamo e le cose terribili che stanno accadendo sullo sfondo che noi dobbiamo cambiare perché dobbiamo farlo, altrimenti piomberemmo in uno stato di depressione terminale. Immagini di gente che prende il sole in spiaggia accanto a quelle di rifugiati zuppi d'acqua, sempre in spiaggia, la natura automatizzata delle nostre vite. Sotto a tutto ciò, alla radice, c'era questa idea di una presenza femminile nella sua vita. Ci sono volute molte conversazioni, un sacco di musica e anche un sacco di lavoro per tirare le fila, che provenivano da diverse direzioni. E così è stato divertente!".

C'è il pericolo sempre crescente della guerra e delle nuove tecnologie che la rendono se possibile ancora più tecnologica e disumana, come i droni utilizzati a distanza capaci di colpire "una donna ai fornelli che cuoce pane e riso" (da *Déjà Vu*). C'è il dramma dei rifugiati, stranieri che arrivano nei nostri Paesi conoscendo spesso ostilità e razzismo, oppure una tragica fine in mare. Ci sono gli abusi sui più deboli e uno sguardo preoccupante ai problemi dell'ambiente e del riscaldamento globale. C'è il nuovo presidente degli Stati Uniti, Donald Trump, ampiamente sbeffeggiato da Waters nei recenti concerti, quando sul classico maiale gonfiabile che volteggia sulla testa degli spettatori campeggia l'enorme scritta "Trump is a pig", mentre sullo schermo vengono proiettate immagini irriguardose del nuovo Presidente degli Stati Uniti. Nonostante Waters sia da diversi anni residente in America, prende posizione anche contro la Brexit, criticando in maniera particolare le scelte politiche inglesi. Roger Waters accusa inoltre il capitalismo e la società che sta decadendo, come già gli era capitato quarant'anni fa con **ANIMALS**. Spostando la sua preoccupazione non soltanto alla società inglese ma a tutto il mondo, Waters punta il dito nei confronti della politica ma guarda direttamente all'effetto che le decisioni di certa classe di potere peseranno sulle vite dei cittadini, in particolare nei confronti della fasce più deboli.

C'è infine una sorta di inno alla resistenza nei confronti dei "poteri costituiti", un forte invito a compattarsi, ad aprirsi uno all'altro, a vivere la compassione nei confronti di chi soffre e di chi ha bisogno, un'esigenza umana più che cristiana che dovrebbe essere alla base della nostra esistenza. Il mondo contemporaneo vive una grande confusione, diviso tra una tecnologia esasperata e una vita vissuta quasi totalmente sui social, mentre accanto a noi continua a scorrere il sangue delle vittime delle nostre guerre "inevitabili", non importa se a morire siano donne e bambini innocenti e non più soldati. Waters: "Viviamo uno stato di guerra perpetua ed è



La copertina del nuovo lavoro di Roger Waters.

Waters e Godrich in una pausa di lavoro e mentre registrano.

SEAN EVANS

stato tutto normalizzato. La mia convinzione è che non è questa la vita che vogliamo, ma la propaganda spinge tutto. Ecco perché il presidente Trump è così importante per questa storia. È questa la vita che vogliamo? Vogliamo una vita in cui non abbiamo nessuna responsabilità tra di noi?".

Numerosi – come era facile immaginare – i richiami ai Pink Floyd. Sono rimandi, citazioni leggere, quasi come tante immagini del passato incorniciate e disposte casualmente sulle mura dei corridoi della propria memoria. Nonostante l'assenza di chitarra solista, la musica del nuovo Waters non si discosta dal rock classico ma è modulata su tempi rilassati, al limite delle ballate, sulle quali il produttore ha inserito opportunamente il suono del pianoforte e gli archi di radioheadiana memoria. Questi suoni sono contrapposti alla voce matura e quasi roca dell'ex Pink Floyd, che poggia le sue corde vocali su quelle della chitarra acustica, richiamando lo stile del suo idolo Neil Young.

Gran parte delle canzoni dell'album sono state scritte da Roger Waters durante la lavorazione del disco, spinto e incoraggiato dal suo produttore. Alcune risalgono al passato, vedi *Déjà Vu*, scritta da Waters alla fine del tour del 2013, e presentata al Parlamento Europeo di Bruxelles il 25 settembre 2014 con il titolo *Lay Down Jerusalem* (*If I Had Been God*), mentre *Broken Bones* era stata suonata per la prima volta dal vivo come *Safe And Sound* il 30 ottobre 2015 a Sag Habor (New York). La musica di *The Most Beautiful Girl* fu registrata da Waters nel 2001 ai Compass Point di Nassau, mentre una parte del testo di *Is This The Life We Really Want?* proviene da una poesia da lui declamata in pubblico il 30 ottobre 2015, sempre a Sag Habor (New York). *Waiting For Her* trae spunto dalla poesia *Una lezione di kamasutra*, dello scrittore e poeta palestinese Mahmoud Darwish (1941-2008); queste parole, tratte dalla raccolta *Il letto della straniera*, edito da Epoché nel 2009, aprono una scena del film ***Miral*** di Julian Schnabel (Festival del Cinema di Venezia del 2010).

> «Il manager di Waters dice: 'Nigel Godrich sa più cose sui Pink Floyd di Roger stesso'»
> Mark Fenwick

Roger Waters non si è ancora rassegnato. Avrebbe potuto affidarsi musicalmente al passato e realizzare un disco 'comodo', percorrendo i solchi del suo periodo migliore. Si è invece messo in discussione, è sceso in trincea sporcandosi le mani di fango e sangue, realizzando un lavoro coraggioso, dalle armonie e dai temi melodici che emozionano. **IS THIS THE LIFE WE REALLY WANT?** è come una lunga canzone di 54 minuti, che si snoda e si intreccia su suoni e parole, profonde e pesanti come macigni. È un lavoro costellato di semi che germoglieranno chissà quando, domande e tormenti che riletti tra qualche tempo potranno aver trovato risposte oppure fornito lo spunto per nuovi interrogativi interiori, che si paleseranno nella nostra vita e che scopriremo giorno dopo giorno, nascosti tra note e parole. Sono questi mille segreti la vera eredità che ci lascia l'album, che sembra essere senza tempo ma legato indissolubilmente all'epoca che stiamo vivendo, le cui conseguenze ricadranno sulla nostra pelle.

Questo improvviso risveglio sembra essere il preludio per un nuovo lavoro, che potrebbe essere realizzato a breve. Ci sono tante nuove canzoni pronte per essere registrate, questa volta in tempi meno lunghi e sicuramente con un produttore diverso da quello utilizzato ora. La copertina pare essere ispirata all'opera di Emilio Isgrò e Anna Rosa Faini Gavazzi, che utilizzano la cancellatura in modo creativo. Isgrò, artista siciliano, ha di recente denunciato Waters e la sua casa discografica accusandoli di plagio, portando sui banchi del Tribunale di Milano le sue opere per dimostrare l'accusa. Alla fine è tutto finito in una bolla di sapone in modo abbastanza mesto. Ⓟ

Roger Waters sul palco del Live 8 il 2 luglio 2005, 24 anni dopo l'ultimo concerto dei Pink Floyd.

Una Breccia nel Muro

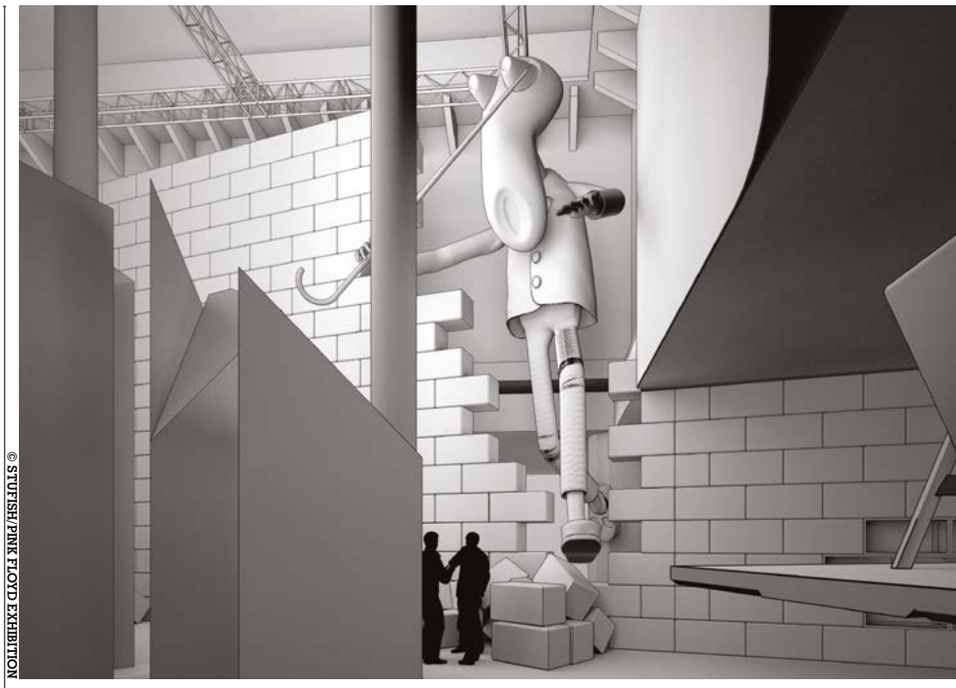
Roger Waters è passato oltre, ha ricostruito qualche ponte e adesso guarda al futuro, sempre preoccupandosi per la salute del mondo. «Prog» è riuscito a farlo sbottonare un po' e parlare del suo nuovo album che, guarda caso, esamina proprio lo stato in cui ci troviamo.

Testo: **Marcel Anders**

JIMMY LENNER

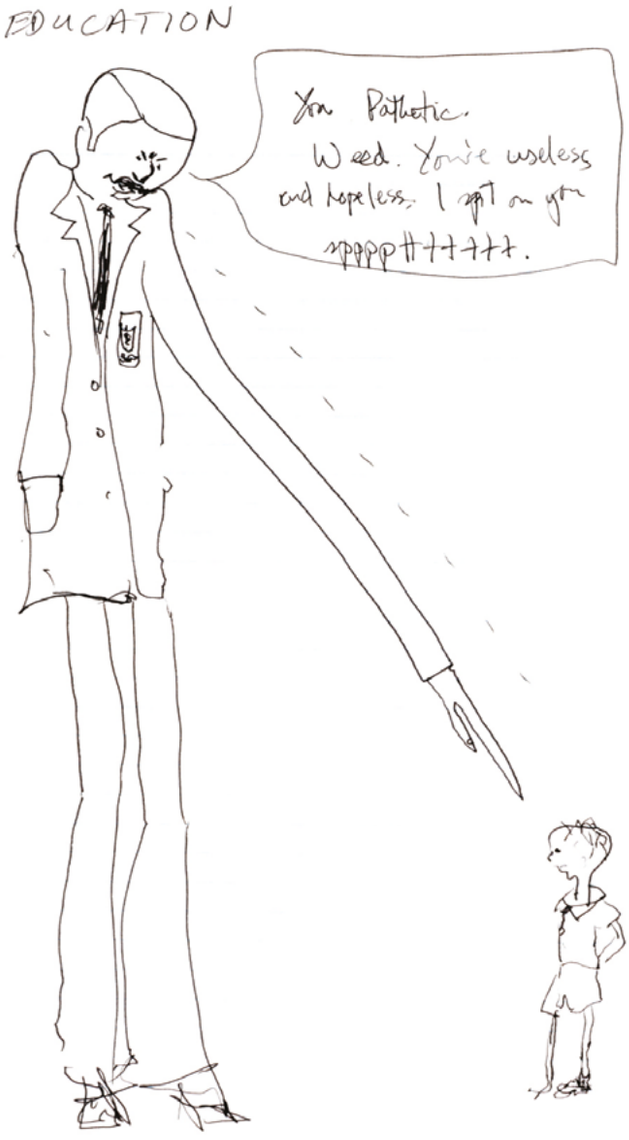
È passato quasi un quarto di secolo da quando Roger Waters fece uscire il suo ultimo vero album da solista (AMUSED TO DEATH del 1992). Da allora è diventato un campione d'incassi come solista con il suo spettacolare *The Wall*, e ha fatto anche una *reunion* con gli amici/nemici Pink Floyd nel Live 8 del 2005 all'Hyde Park di Londra. Nel 2010, nell'annunciare le date del *The Wall tour*, che iniziò nei palasport e finì nei più grandi stadi del mondo, disse: "Non sono più giovane come una volta… ma ho ancora il fuoco dentro e molto da dire". Questo è sicuramente vero, sette anni dopo, con il suo quarto album solista IS THIS THE LIFE WE REALLY WANT?. Come ci si potrebbe facilmente aspettare, Waters è ancora un uomo arrabbiato, che urla contro il mondo attorno a lui sopra la musica, ben prodotta da Nigel Godrich. È sempre arrabbiato per le ingiustizie, che vede ovunque. I temi di Waters in verità non sono cambiati così tanto dalle invettive verso l'umanità di ANIMALS del 1977, l'attuale stato del pianeta dà all'ormai settantatreenne Waters molto per cui irarsi. Eppure c'è una sensibilità che la sua produzione non aveva mai raggiunto, sebbene ultimamente i giornalisti abbiano voluto far notare quanto sembri diverso da quello che ha cercato di fare causa ai suoi vecchi colleghi, incredulo che anche solo considerassero di andare avanti senza di lui. Di certo quella ferita fa ancora male ma, come abbiamo visto all'inaugurazione della mostra *Their Mortal Remains*, si comporta con un appena esasperato senso dell'umorismo. E, diciamocelo, la solita domanda "Will you ever…?" è un po' stantia in questi giorni in cui sappiamo già la risposta. Quindi il più grande brontolone del rock ha deciso di ammorbidirsi con l'avanzare degli anni? Be', a un primo ascolto di *Wait For Her* uno potrebbe anche pensarlo; è una canzone d'amore collocata in mezzo alle sue invettive contro il mondo che abbiamo creato. Non basta molto per provocare Waters e lo stato attuale del mondo gli dà più che sufficiente motivo di perdere le staffe.

Tuttavia, come abbiamo visto la notte prima, ci siamo seduti a parlare con lui durante la serata *TimesTalks* al New York's Florence Gould Hall, ironicamente vicino proprio alla Trump Tower, e lo abbiamo trovato in ottima forma… possiamo definirlo un "genio irascibile".


© STUFISH/PINK FLOYD EXHIBITION

Una delle tante opere in mostra al Victoria & Albert Museum per *Their Mortal Remains*, la mostra sui Pink Floyd, che si chiude il 1° ottobre.

L'inquietante messaggio del nuovo album: è questa la vita che vogliamo veramente?



ROGER WATERS 1978

"Penso che sia la questione di riconoscermi ciò che è dovuto. E tutto ciò per tutta la mia carriera, in particolare nel periodo successivo ai Pink Floyd, che fu molto importante. Sono stato nel gruppo per vent'anni, più o meno, ma c'è stato uno strascico, sai? Era un po' come andarsene da un matrimonio poco raccomandabile con le lattine ancora attaccate alla macchina, facendo un rumore infernale".

Pensi che volevano farti sentire responsabile per lo scioglimento dei Pink Floyd?
C'era molta inimicizia, lo sai? E probabilmente non sarò mai perdonato per tutto il lavoro che ho fatto, soprattutto dagli altri della band. Ma stiamo tutti per morire quindi, sul serio, chi cazzo se ne frega? Non importa. Ci ho messo un po' a superarlo e a smetterla di preoccuparmi di capire quali problemi avessero le persone rispetto a quelle dinamiche. Tutte quelle stronzate sul "non ci lascerebbe comporre". Fanculo (*ride*)! Nessuno può impedirti di scrivere, idiota. O chiunque tu sia. È ridicolo. Non voglio entrare troppo dentro la questione perché, avrai capito, come io sia abbastanza allegro ma sono anche stanco di ciò, ormai ho lasciato tutto dietro le spalle. Di solito non parlo di queste cose perché… e ora non ne parlerò più. Fine.

«Quando finì la Seconda guerra mondiale avremmo potuto scegliere di essere liberi, ma preferimmo obbedire alla ricchezza. Abbiamo scelto il sogno americano»

MICK HUTSON/GETTY IMAGES

Fratelli riuniti al Live 8 di Hyde Park del 2005; David Gilmour, Roger Waters, Nick Mason e Rick Wright.

Sei in un diverso stato d'animo in questo periodo?
Be', non avevo idea che sarei stato capace di andare avanti, poiché l'intero pubblico dei Pink Floyd mi voltò le spalle nel 1987 quando tornarono in tour. Suonavo davanti a piccoli gruppi di persone ed era molto, hai presente… Bleurgh! (*ridendo fa rumore di vomito*).

Comunque, sembra che gli appassionati della vostra musica abbiano cambiato opinione su di te; sono sicuramente consapevoli di chi sei e di cosa fai oggi.
Già, sembra che abbiano capito qualcosa. E questo disco penso li stia aiutando a comprendere ancora di più, perché quelli che lo hanno ascoltato per intero sono, come dire, "wow" (*ride*).

Hai chiarito le cose con IS THIS THE LIFE WE REALLY WANT?.
Già.

Ma guardi anche al futuro, che è importante.
Lo è, certo.

Quanti altri musicisti che hanno settant'anni fanno ancora album con argomenti così importanti e attenti? Non stai facendo semplicemente un album di vecchie cover di blues.
No di certo… e neanche cover di Frank Sinatra come Bob Dylan. Che sia benedetto (*ride*).

Perché ci sono voluti quasi venticinque anni per scrivere e registrare un nuovo studio album?
Non lo so. La miccia è stata la composizione del brano *Déjà Vu*, un punto d'inizio per tutto il resto. E ho trovato il coraggio grazie anche ad alcuni registi di documentari. Ho già menzionato ieri sera Jeremy Scahill e il suo film *Dirty Wars*. E pure la straordinaria forza d'animo e il coraggio di Chelsea Manning, Edward Snowden, Ray McGovern, Daniel Ellsberg e tutti gli altri che hanno rivelato informazioni preziose sulle cose illegali della guerra in Vietnam. Lo so che è stato tanto tempo fa, ma uno prende coraggio da tutto. Vedi la gente comportarsi correttamente e pensi: "Wow, mi piacerebbe essere parte della cosa", anche se si tratta solo di scrivere una poesia o una canzone o fare un disco o cose simili.

Originariamente ci sono state discussioni sulla canzone *Heartland* del 2008...
Sì.

Stavi già pensando a un album allora?
Sì.

E alcune di queste nuove canzoni risalgono al periodo 2008/2010?
Già. Lo sai, ci sono alcune cose che ho scritto allora che non ho ancora mai registrato… una, ad esempio, suona molto cinica, ma a me piace. C'è una frase alla fine che dice: "*And the man sold his kids for meat to a broker in Bangkok and got a colour tv, and the keys to the executive washroom and a space in the company parking lot*". Una cosa terribile… ma, purtroppo, vera…

Cioè ha venduto la propria anima per delle cazzate?
È una frase intensa, perché dice molto sul commercio, persino dei propri figli, e di come ne diventiamo schiavi, specialmente negli Stati Uniti. Ma questo è il modello americano, oggi è predominante su tutto il resto. Quando finì la Seconda guerra mondiale avremmo potuto decidere di essere liberi, ma preferimmo obbedire alla ricchezza. Abbiamo scelto il sogno americano… e questo è il sogno americano! E se devi vendere i tuoi figli a un broker di Bangkok… Trump lo approverebbe. È business.

Tu vivi a New York. Cosa ti fa rimanere qui nell'era Trump con così tante cose così palesemente storte? Ti senti la voce dell'opposizione? La guida della resistenza?
Fortunatamente c'è un sacco di gente che resiste a queste stronzate. Sono venuto a New York perché c'era mio figlio più piccolo. E così mi sono abituato a starci, poi sono passato attraverso un altro matrimonio e cose simili. Quando cominci a raccogliere i detriti della tua vita è facile rimanere bloccato. Ma non sono infelice qui. Si possono vedere un sacco di posti. Ho iniziato da poco a usare frequen-

Ancora tutto doveva succedere: i Pink Floyd nel 1971, prima di costruire il muro.

HIPGNOSIS/STORM THORGERSON/AUBREY POWELL/PINK FLOYD ARCHIVE

Waters durante una rappresentazione di *The Wall* all'Olympiastadion di Berlino, il 4 settembre 2013.

ADAM BERRY/GETTY IMAGES

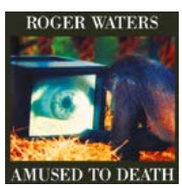
temente la metropolitana, poiché è più facile che andare ovunque in auto o taxi. Ora come ora mi piace. Mi piace essere circondato da tante persone, oppure da poche. Spesso viaggio a metà giornata, ed è divertente quando non c'è molta gente. Ma è bello sedersi e guardare le altre persone. Vedi la gente che vive in questa città e quanto diversa sia, quanto cosmopolita sia dal resto dell'America.

Il nuovo album parla anche d'amore?
Sì.

Almeno due o tre canzoni. *Wait For Her* è una specie di manuale per una relazione migliore. Del tipo: "Questo è quel che devo fare e tu non farti sconvolgere"?
In realtà è molto specifica. Si basa sulla traduzione di un testo di Mahmoud Darwish, il famoso poeta palestinese. E la poesia, nel suo titolo, ha le parole 'Kama Sutra'. Parla in modo particolare sull'aspettare che una donna abbia un orgasmo. È di questo che parla. Non ne avevo idea quando la sentii e quando cominciai a scriverla, ma è così. Ed è bellissima. È grandioso… non sapevo niente di Darwish, poi l'ho scoperto con la sua straordinaria poesia.

Poi c'è *Broken Bones*, dove ti schiarisci la gola all'inizio.
Quel giorno mi sono veramente schiarito la gola prima di cantare e Nigel Godrich ha lasciato tutto…

«Sono felice di aver rinunciato al controllo della produzione del nuovo album. Non lo avevo mai fatto prima. Probabilmente non accadrà più ma sono contento che sia successo almeno per una volta»



AMUSED TO DEATH è stato pubblicato nel 1992.

Godrich è una scelta interessante come produttore. Sei stato coinvolto in prima persona per la produzione in tutti e tre i dischi precedenti. ...
Penso che abbia fatto un gran lavoro, che non avrei potuto fare da solo… o almeno avrei potuto farlo, ma sarebbe stato completamente diverso. Sono felice di aver rinunciato al controllo della produzione del nuovo album. Non lo avevo mai fatto prima. Probabilmente non accadrà più ma sono contento che sia successo almeno per una volta.

Al *TimesTalks* hai suggerito che stai già pensando al prossimo album. È perché hai scritto così tante canzoni nel corso degli anni?
È vero che ho tonnellate e tonnellate di materiale. Ma non so quando farò uscire il prossimo disco. Dovrò comunque, a un certo punto, pubblicare l'altra metà di *Déjà Vu*, di cui ho recitato una strofa la scorsa notte: "*Se fossi stato Dio, non avrei scelto nessuno. Avrei dato lo stesso aiuto a tutti i miei figli. Ognuno sarebbe stato felice di rinunciare al Ramadan… trascorrere il tempo in modo migliore in compagnia di amici, mangiando insieme e riparando le reti della pesca*".

IS THIS THE LIFE WE REALLY WANT?
è stato pubblicato il 2 giugno.
Info: www.rogerwaters.com.
Their Mortal Remains, The Pink Floyd Exhibition: Victoria & Albert Museum di Londra fino al 1° ottobre.
Info: www.vam.ac.uk/ exhibitions/pink-floyd.

Memorie live Roger Waters

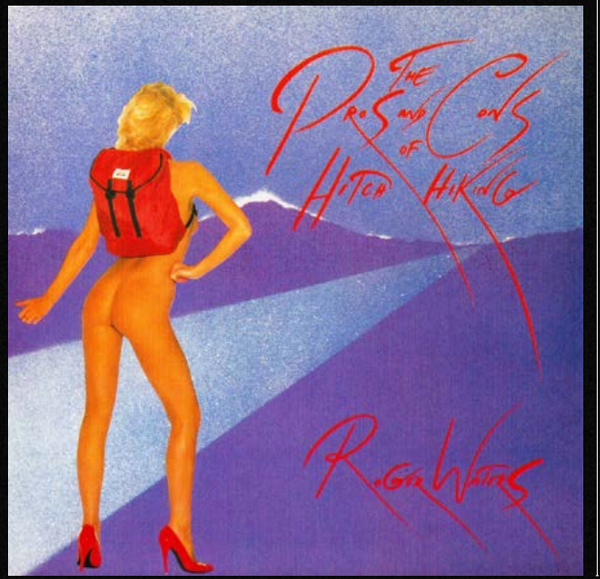
Zurigo, 3 luglio 1984

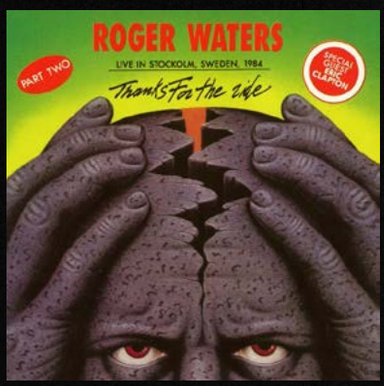
Testo: **Ernesto Assante**

Concerto

Lo spettacolo che Roger Waters ha presentato all'Hallenstadion è un megashow di quelli che lasciano ancora stupiti e soddisfatti, un avvenimento spettacolare di grande portata e di notevole importanza. L'occasione era davvero "storica": per la prima volta in tour solista per mettere in scena una sua nuova opera, THE PROS AND CONS OF HITCH HIKING, realizzata senza l'aiuto del resto dei Floyd. Inoltre, Waters in questo brevissimo tour europeo (soltanto nove date) si presenta con una band di tutto rispetto, una sorta di piccola "nazionale" del rock inglese che fu, con Mel Collins ai fiati (King Crimson e decine di altre formazioni), Chris Stainton alle tastiere (session man di lusso per tutti i più grandi solisti e gruppi britannici), Andy Newmark, Tim Renwick, Michael Kamen, e dando vita così a uno "storico" incontro tra la musicalità dei Pink Floyd e la tradizione del british blues, Eric Clapton alla chitarra solista. Molti erano i dubbi alla vigilia, perché il materiale su disco non suonava assai convincente, chiuso nel saldo universo dello stile di Waters, da molto tempo immobile quanto raffinato, e privo di quel suono dei Floyd che, per consuetudine, si è sempre associato alla sua musica. Inoltre, il solo materiale del disco non sarebbe di certo bastato a sostenere un intero show. Ma i timori sono svaniti alle 20 in punto, quando la band è entrata sul palcoscenico e ha esordito con uno dei brani più amati della produzione dei Pink Floyd, quel *Set The Control For The Heart Of the Sun* che, nel 1968, guidava gli ascoltatori sui sentieri della psichedelia, segnalando il gruppo inglese come una delle formazioni più originali e innovative dell'epoca. I quindicimila dell'Hallenstadion hanno esultato, e sono saltati letteralmente in piedi quando, mentre alle spalle del gruppo venivano proiettate le immagini del clip diretto da Peter Medak, Waters ha intonato *Money*, con tanto di effetti speciali sonori irradiati da un perfetto impianto Dolby Stereo. È un concerto dei Pink Floyd in pratica, anche se mancano gli altri elementi del gruppo, un'occasione unica per riascoltare alcuni dei più riusciti brani della formazione. Le canzoni si susseguono l'una dietro l'altra a formare un album dei ricordi che a tratti emoziona, che ha il sapore della celebrazione, dell'ultima replica, della fine di una lunga storia musicale. Il set continua con *If*, una dolcissima ballata da ATOM HEART MOTHER, del 1970, e poi *Welcome To The Machine*, *Have A Cigar* e *Wish You Were*

A destra e sotto label copy e copertina di THE PROS AND CONS OF HITCH HIKING, edito ad aprile 1984.





Nella colonna a lato alcuni bootleg del tour 1984.

Here, Pigs On The Wing, fino ai brani di *The Wall* osannati dal pubblico, e accompagnati dai cartoni animati che ne hanno costituito l'immagine video, e persino da un piccolo pezzetto della scenografia dello show originale. Quando Waters intona *The Gunners Dream*, da THE FINAL CUT, per chiudere la prima parte del concerto, la gente ascolta in silenzio, quasi per un omaggio malinconico alla musica del gruppo. Venti minuti di intervallo e poi viene calata sul palco enorme una grande tela, sulla quale sono dipinti un muro, un tavolo con dei fiori e un gigantesco televisore, e su questo vengono proiettate le immagini di un film con Jack Palance. È l'inizio dello spettacolo vero e proprio, THE PROS AND CONS OF HITCH HIKING, elaboratissima performance di musica e immagini, in cui Waters narra la storia di un uomo che, nel suo letto, sogna una vita fatta di grandi avventure, sul filo di un viaggio in autostop, e che alla fine, risve-

Roger il 17 luglio 1984 apre il tour americano nella città di Hartford, capitale del Connecticut. Dietro si vede Andy Newmark.

gliandosi accanto a sua moglie conclude che la sua vita normale è quella che apprezza di più. Questa per sommi capi la storia di uno spettacolo multimediale nel quale s'intrecciano cinema e video (sotto la direzione di Bernard Rose e Nicholas Roeg), disegni animati (filmati da Gerald Scarfe), e naturalmente la musica di Waters, nel solco delle ultime produzioni dei Floyd, THE WALL e THE FINAL CUT. Prevalgono quindi le ballate (con Waters prevalentemente alla chitarra acustica) in cui hanno modo di mettersi in luce sia il sassofono di Mel Collins che la chitarra, sempre limpidissima e precisa, di Eric Clapton. THE PROS AND THE CONS OF HITCH HIKING si distacca invece dalla più recente produzione dei Pink Floyd per i temi trattati: qui si parla di vita quotidiana ma anche di sogni, di rivoluzione sessuale e violenza terroristica, d'amore e di viaggi, privilegiando forse i testi rispetto alla musica che è priva di novità. Lo spettacolo che Waters ha messo in scena è affascinante e godibilissimo, una strana miscela di suoni e immagini, ha l'aria di un grande videoclip

la cui colonna sonora viene eseguita dal vivo, arricchito da trovate sceniche (un grande pupazzo, le coriste abbigliate in maniera divertente), calibrate con gusto ed essenzialità. La fusione è perfetta, non c'è un solo momento d'indecisione o una piccola sbavatura nella macchina scenica e la lunga suite scorre senza intoppi fino alla fine tra gli applausi del pubblico. Quando il concerto finisce, il pubblico richiede a gran voce un bis: Waters ritorna ed esegue ancora *Brain Damage* da THE DARK SIDE OF THE MOON, cantando insieme al pubblico il ritornello "*The lunatic is on the grass*".

Intervista con Roger

Sopra: bootleg del tour '84. A sinistra: foto del concerto del 17 luglio nella città di Hartford, il primo dei due tenuti. Alla sua sinistra c'è Eric Clapton.

Il primo lavoro solista di Roger Waters arriva dopo un lungo periodo d'incertezza e di confusione attorno al futuro dei Pink Floyd. Dopo la pubblicazione di THE FINAL CUT tutto è andato rapidamente sfaldandosi e i Pink Floyd sono arrivati al capolinea. Almeno per quel che riguarda Roger Waters.
Non era più divertente stare insieme, avevamo più problemi che altro. Problemi personali, di visione, pratici. Nulla poteva più funzionare.

Ecco dunque che per Waters inizia una nuova avventura solista, con THE PROS AND CONS OF HITCH HIKING, che in realtà è ancora, in tutto e per tutto, un prodotto dell'era Floyd.
Il disco l'ho immaginato e in gran parte scritto contemporaneamente a THE WALL nel 1979. Portai agli altri le cassette con due progetti diversi e chiesi loro quale avrebbero preferito realizzare con la band, l'altro sarebbe stato un progetto solista. Scelsero THE WALL e così fu. THE PROS non lo avrebbero fatto comunque, pensavano che era troppo personale, che sarebbe stato un mio progetto e basta.

È curioso, comunque, che il primo disco senza i Pink Floyd sia per lei un progetto che avrebbe potuto realizzare con la band.
Sì, ma è comunque la mia musica, solo che non ha la copertura protettiva della band. Certo non è stato facile, è un passo pericoloso nel mondo selvaggio senza la protezione del marchio. Ma non avrei potuto fare altrimenti, questo lavoro mi è girato tra le mani per molto tempo e penso che sia arrivato il momento giusto per proporlo.

Le è dispiaciuto non farlo con i Floyd?
No, la tensione tra noi non avrebbe portato ad alcun risultato. Per realizzare un progetto ci deve essere qualcuno che lo guida, c'è bisogno di qualcuno che abbia una visione e che sappia perseguirla. Con i Pink Floyd non sarebbe stato possibile, non saremmo arrivati da nessuna parte.

È un opera completa, ha un suo percorso narrativo.
Parla di un uomo che è a letto con la moglie e sogna, ha degli incubi, sogna di viaggiare per tutta Europa e al tempo stesso cerca di sedurre una donna. Sogna moltissimo e il suo inconscio gli mostra, nei sogni, i pro e i contro di una vita nel 'lato selvaggio', con sesso, libertà, rischio, avventura. Ma alla fine l'uomo si sveglia a decide che gli va bene la vita che ha, con sua moglie e la sua casa.

C'è un sacco di musicisti di grande fama al suo fianco in questo album.
Ho chiamato dei musicisti che amavo particolarmente. Ad esempio io sono sempre stato un grande fan di Andy Newmark, adoro il suo modo di suonare la batteria, aveva già collaborato con i Pink Floyd in THE FINAL CUT ed è stato un piacere tornare a lavorare con lui. Poi Ray Cooper, David Sanborn...

E soprattutto Eric Clapton.
Mentre scrivevo le canzoni avevo sempre in testa il suono della sua chitarra, mi è sembrato naturale, quindi, chiamarlo a realizzare il disco. Lui ha sentito i demo e ha accettato, non si è fatto pregare. È un musicista straordinario, è in grado di fare cose inattese e bellissime, con una precisione incredibile. Ed è un uomo con il quale è facile andare d'accordo. Anche perché si mette al servizio della musica, non del suo ego. Quando è arrivato mi ha detto: "Il disco è il tuo, non il mio, quindi dimmi cosa ti serve e io lo farò".

more than
JACK GON

"PIÙ JACK CHE DIO" È IL TITOLO DELL'ALBUM DEL 2003 CON CUI **JACK BRUCE**, UNO DEI BASSISTI PIÙ IMPORTANTI NELLA STORIA DEL ROCK, PER QUASI UNDICI ANNI AVREBBE SMESSO DI INCIDERE COME SOLISTA…

Testo: **Guido Bellachioma**

Ironico e solido caratterialmente, Bruce ha attraversato stili ed epoche, dagli anni 60 fino a SILVER RAILS, edito il 25 marzo 2014, ultimo album prima della morte, avvenuta il 25 ottobre dello stesso anno… un lavoro importante perché fortemente voluto in prossimità della scomparsa. «Prog» Italia ha deciso di ricordarlo senza un motivo preciso, solo perché lo merita… ricordo che parlare con lui fu davvero emozionante… non era un uomo facile ma parlando di musica le asperità del carattere quasi scomparivano…

Scomponendo il suo DNA scopriamo tutte le informazioni genetiche necessarie alla biosintesi di RNA e proteine, molecole indispensabili per lo sviluppo e il corretto funzionamento della maggior parte degli organismi viventi… quindi anche della musica. John Symon Asher "Jack" Bruce, nato 14 maggio 1943 a Bishopbriggs nell'East Dunbartonshire (Scozia), sin da giovanissimo non può fare a meno di comporre, cantare, suonare basso e pianoforte. SILVER RAILS è stato il suo primo album solista in studio dopo tanto tempo e una delle sue produzioni più apprezzabili, ricco delle influenze che hanno sempre attraversato la sua musica: jazz, blues, rock. La sua voce, che l'abrasività del tempo ha reso ancora più espressiva, e il tocco profondo del suo inconfondibile basso lo rendono vivo e voluto, anche per il suono davvero buono, frutto dell'accorto lavoro in sala di registrazione. Non c'è che dire, la classe non è acqua e se il suo nome è leggenda ci sarà pure un motivo. Anzi più di uno… almeno a giudicare dai gruppi e artisti con cui ha collaborato: Cream, Blues Incorporated, Graham Bond Organization, John Mayall & the Bluesbreakers, Manfred Mann, West Bruce & Laing, Ringo Starr & his All-Starr Band, Gary Moore, John McLaughlin, Tony Williams Lifetime, Larry Coryell, Mitch Mitchell dell'Experience di Jimi Hendrix, Frank Zappa, Lou Reed, Simon Phillips, Billy Cobham, Cozy Powell, Jon Anderson degli Yes, Allan Holdsworth, Soft Machine, Donovan, Joe Bonamassa…

PERCHÉ DIECI ANNI DALL'ULTIMO ALBUM IN STUDIO?

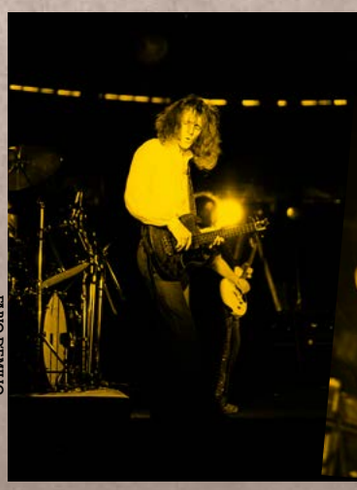
Era un progetto che mi faceva piacere realizzare proprio a questo punto della mia vita e della mia carriera; sono molto soddisfatto di come è venuto. Ho iniziato a scrivere le canzoni un po' di tempo fa, prendendo il giusto tempo per farle crescere, registrarle è stato il passaggio conseguente. L'album è prodotto da Rob Cass, che è l'house producer degli Abbey Road Studios [in verità anche di popstar come Robbie Williams e Jason Donovan, *nda*]. Nell'album ci sono cifre caratteristiche del mio stile e degli album precedenti, perché tutto il mio percorso mi appartiene, ma allo stesso tempo è moderno e raccoglie diversi stili. *Reach For The Night* ha intenso feeling blues, *Fields Of Forever* è una canzone rock, *Rusty Lady* nasce da un riff che mi girava in testa senza darmi tregua. Tutto è avvenuto in modo naturale e spontaneo.

LA LEGGENDA DI JACK BRUCE…

Chi è Jack Bruce!?! Sono me stesso e nessun altro! In questo album ho lavorato con molti ospiti: Phil Manzanera (chitarra, Roxy Music), Uli Jon Roth (chitarra, Scorpions), Bernie Marsden (chitarra, Whitesnake), John Medeski (tastiere, John Scofield/John Zorn), Robin Trower (chitarra, Procol Harum), Cindy Blackman-Santana (batteria, Lenny Kravitz/Pharoah Sanders/Ron Carter) e poi c'è la presenza della band, Jack Bruce & his Big Blues Band, con cui suono in tour. Un aspetto interessante del lavoro è stato il

«Senza la musica la vita sarebbe davvero un'altra cosa… io non riesco neanche a immaginare un mondo privo di musica»

poter avere per ogni brano il chitarrista giusto. Per quanto riguarda il futuro, sto per iniziare il tour inglese per promuovere questo disco. Sto anche già scrivendo i brani per il nuovo album. Mi piacerebbe fosse prodotto nuovamente da Rob Cass. Registrare questo ad Abbey Road è stata un'esperienza fantastica, gli studi sono straordinari e lo staff è quanto di più competente si possa sperare di incontrare. Mi è piaciuto così tanto che mi è già venuta voglia di farlo di nuovo.



West, Bruce & Laing. Roma, Palasport 9 aprile 1973.

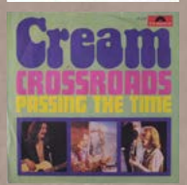
FABIO D'EMILIO

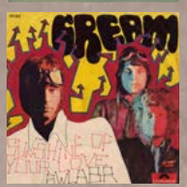
LA SCORTESIA E LA "PROMESSA" NON MANTENUTA NELLA TUA MUSICA?

L'artista per me più importante è Pete Brown, paroliere dei Cream e autore di molti testi anche nel mio ultimo album. Pete ha lavorato con proprie band (Battered Ornaments e Piblokto!) e altri artisti (Graham Bond, Phil Ryan, Judge Smith) e inciso album solisti (tra cui ROAD OF COBRAS nel 2010, con la cantante Maggie Bell, ex Stone the Crows e "madre" nell'opera rock *Tommy*, il "mago" Arthur Brown e il chitarrista Mick Taylor, ex John Mayall's Bluesbreakers e Rolling Stones). Devo dire che ho avuto la fortuna di collaborare con molti grandi artisti nel corso della mia carriera. Quello con cui avrei voluto lavorare è Jimi Hendrix: avevamo una band con cui avremmo dovuto suonare, ma è morto troppo presto e la cosa non è mai potuta accadere: sarebbe stato un gruppo fantastico, fusione di anime parallele tra rock, blues e jazz, visto che si sarebbe trattato di un trio con il batterista Tony Williams, considerato uno dei migliori da Miles Davis, con cui Williams ha suonato.

DICK HECKSTALL-SMITH

Dick, sassofonista di grande forza espressiva, era il musicista preferito del trombonista Chris Barber, e diventammo subito grandi amici. Fu lui che mi fece avvicinare al jazz attraverso la frequentazione dell'universo blues, suonare insieme era sempre una grande gioia. Insieme vivemmo momenti indimenticabili con Alexis Korner e Cyril Davies, due leggende del blues, persone assolutamente integerrime a livello artistico e che per amore del blues avrebbero trovato la soluzione a qualsiasi problema nel diffonderlo. Vivevano per il blues, la musica era l'esigenza primaria delle loro esistenze. Mi hanno insegnato molto, soprattutto ad ascoltare il mio cuore… e il mio strumento. Nel luglio 1968 ha partecipato all'incisione del mio album solista THINGS WE LIKE, dove c'erano anche Jon Hiseman alla batteria, che con Dick suonava nei Colosseum, e John McLaughlin alla chitarra… proprio coi soldi guadagnati con quelle registrazioni, e dopo aver venduto anche la chitarra, partì per gli Stati Uniti per andare a suonare con Tony Williams e poi con Miles Davis. Ho collaborato ancora con Dick nel 2001 all'album BLUES AND BEYOND.



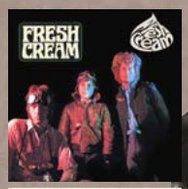


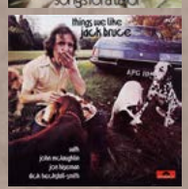
Dall'alto verso il basso: BOOTLEG HIM di Alexis Korner. Poi Blues Breakers, dove Jack appare solo sulle bonus track del secondo Cd ristampato nel 2006. *Crossroads* e *Sunshine of your Love*, 45 giri dei Cream. Retrocopertina di DISRAELI GEARS dei Cream e SILVER RAILS.

GRAHAM BOND

Graham era incredibile, capace di essere inarrestabile nei momenti di grazia, e la sua band di pari passo, e terribilmente sciatto nei concerti negativi. Con lui non esisteva la via di mezzo, però in quegli attimi musicali "perfetti" avevo la sensazione di toccare davvero il cielo. Era un uomo capace d'influenzare pesantemente la musica coi suoi vizi. Durante le registrazioni di SOUND OF 65, complessivamente durate tre ore, spariva da qualche parte e noi musicisti proseguivamo a suonare per conto nostro. Quella versione dell'Organization, questo il nome della band, era fantastica: io al basso, all'armonica e alla voce, Dick al sassofono tenore, Ginger Baker alla batteria e Graham alla voce, all'Hammond e al sax alto. Una furia della natura con quella miscela incendiaria di blues, jazz, soul… un modo proprio progressivo d'intendere la musica. Pure SOLID BOND, un disco registrato live al Klooks Kleek nel 1963 e uno agli Olympic Studios nel 1966, è vitale e creativo come poche cose di quel periodo… rispetto a SOUND OF 65 in formazione c'era un chitarrista "spaziale" come McLaughlin, che pure giovanissimo suonava come nessun altro in giro. Mi dispiacque molto abbandonare il gruppo ma non si poteva più andare avanti perché ci stava crollando addosso tutto, pure la dipendenza di McLaughlin dall'eroina non ci aiutava davvero…

L'Organisation di Graham Bond, circa 1965. Da destra Ginger Baker, Bond, Dick Heckstall-Smith, Jack Bruce.





I Cream, 20 agosto 1967, aeroporto di Heatrow, Londra. A destra album di Jack e l'Organisation di Graham Bond.

LA MUSICA PER JACK...

Nella mia carriera ho realizzato molti album, anche estremamente diversi tra loro. Ho avuto la fortuna di ascoltare e suonare musica per tutta la vita, è quello che faccio sempre. Il fato mi ha portato a collaborare con grandi artisti come Eric Clapton o Gary Moore, direi che la caratteristica più importante della mia musica sia proprio la varietà di stili, che riflette la mia curiosità generale. Nella musica ci sono tre momenti molto importanti: la composizione, la registrazione dei brani in studio e il palcoscenico per la rappresentazione dal vivo. Sono tre momenti molto diversi tra loro. Senza il primo non ci possono essere gli altri due. Registrare è fondamentale perché è l'architettura della musica, in studio si costruiscono i brani come un architetto costruisce la struttura del suo palazzo. Suonare dal vivo invece ha una magia particolare, è legato al momento. Ci sono cose che accadono sul palco e un secondo dopo spariscono nel silenzio. Quello che accade su un palco può succedere solo nel momento preciso in cui accade. Nei miei concerti in giro per il mondo non mi è capitata mai un'esperienza talmente negativa da non farmi desidera di tornare in quel particolare posto. Ce ne sono invece molti in cui vorrei suonare. Comunque, due anni fa ho avuto la fortuna di fare un tour mondiale ed è stata un'esperienza davvero stimolante. Ci siamo esibiti ovunque: dal Sud America al Giappone, dal Canada a Stati Uniti ed Europa. Non ho mai suonato in Australia, è strano ma non siamo mai riusciti a mettere in piedi niente, mi piacerebbe suonare lì. Gli spettatori reagiscono diversamente nelle diverse nazioni ma in generale hanno conosciuto la mia musica attraverso i miei album o quelli dei Cream, quindi ho la sensazione che mi conoscano già, anche se non sono mai stato prima in quella città. È bello suonare ovunque nel mondo e ci sono belle persone che vengono ai miei concerti.

PER SUONARE SERVE...

Sicuramente la tecnica, che è importante e da non sottovalutare, ma senza le idee, il cuore e l'ispirazione manca da ciò da cui scaturiscono i brani. Io suono diversi strumenti, dal basso al pianoforte, ma quando compongo prima di tutto le canzoni nascono nella mia testa. La cosa più importante per dare alla musica qualcosa di particolare che la renda "musica" è la capacità di rimanere fedeli a se stessi... per questo motivo nella mia vita musicale sono orgoglioso di tutto quello che sono riuscito a fare, non cambierei nulla. Sinceramente rifarei tutto da capo allo stesso modo.

LO STATO DI SALUTE DELLA MUSICA OGGI?

Troppo complicato rispondere in modo esteso. Posso dire che ci sono due band che amo molto, una si chiama Om e l'altra Earth, proprio come il pianeta terra. Una volta le radici di noi musicisti erano molto profonde e si consolidavano con l'ascolto di tanta musica "diversa". Le mie influenze sono veramente tante, non soltanto la musica rock ma anche tanto jazz e musica classica [d'altronde ha iniziato suonando il violoncello alla Royal Scottish Academy of Music di Glasgow, *nda*].

I DISCHI CHE PIÙ ASCOLTI?

Ci sono molti album per me importanti, quindi è difficile scegliere. Come dicevo mi piace molto la musica classica. Amo Bob Dylan e il mio disco preferito è BLONDE ON BLONDE. Il mio compositore preferito di sempre è Olivier Messiaen [Olivier Eugène Prosper Charles

«Chi è Jack Bruce!? Una leggenda?! Sono me stesso e nessun altro!»

Il suo tocco sul basso era inconfondibile.

Messiaen (1908-1992), uno dei più importanti compositori del XX secolo, furono suoi allievi Stockhausen e Boulez. Si occupò di tutte le avanguardie, difficile davvero da inquadrare, la descrizione più bella che ho letto di Messiaen è "il compositore che descriveva il mistero", *nda*]. Ecco, se dovessi scegliere un album di cui non potrei fare a meno sicuramente ne sceglierei uno suo.

COSA PENSI DEL VINILE?

Il vinile ha ancora oggi la sua importanza, infatti abbiamo deciso di stampare SILVER RAILS anche in edizione limitata su vinile [Esoteric Antenna EANTLP1028, stampa in vinile 180 grammi. Nove brani invece di dieci, manca *No Surrender*; *nda*]. La differenza si vede, oltre alle considerazioni sulla differenza dei formati, anche nella resa della copertina. La copertina realizzata da Sacha Jafri, pittore londinese ormai famoso, classe '77. Mi ha fatto pensare ai vecchi tempi, a quando gli artisti avevano copertine importanti, come i Pink Floyd. Su vinile la copertina rende meglio il senso della musica, tutta un'altra cosa rispetto a quella del Cd. Mi ricorda, inoltre, i vecchi album di jazz degli anni 50. Il primo vinile che acquistai non fu un Lp ma un Ep del Modern Jazz Quartet. Ero piuttosto giovane... però non ebbi un giradischi fino a quando non andai al college.

Sopra: TURN IT OVER con Tony Williams, un manifesto del jazz rock, e, sotto, WHY DONTCHA con West, Bruce & Laing, puro hard rock & blues.

JACK PUNTO E A CAPO...

Come dicevo, Om e Earth sono entrambe band che apprezzo molto per le loro scelte musicali coerenti, mi fanno capire che la musica va avanti bene. Mi fa piacere che *White Room* dei Cream sia studiata anche dai giovani per imparare la musica... mi rende felice e orgoglioso. Qualsiasi compositore sogna che la gente si ricordi della sua musica. Paragono le mie canzoni a dei figli. Le fai nascere, poi le mandi in giro per il mondo. A volte tornano indietro, a volte non le vedi mai più. A volte, però, quando tornano a casa si rivelano degli ottimi figli... a volte fanno anche un sacco di soldi per te!

Qualche mese dopo questa intervista Jack è morto, mentre ci parlavo non sembrava potesse accadere perché la vita scorreva potente nella sua voce... ciao Jack.

LA DISCOGRAFIA DI JACK

QUALCHE DISCO PER ESEMPIO...

Solo Studio Album
SONGS FOR A TAILOR (1969)
THINGS WE LIKE (1970)
HARMONY ROW (1971)
OUT OF THE STORM (1974)
HOW'S TRICKS (1977)
I'VE ALWAYS WANTED TO DO THIS (1980)
AUTOMATIC (1983)
A QUESTION OF TIME (1990)
SOMETHIN ELS (1993)
MONKJACK (1995)
SHADOWS IN THE AIR (2001)
JET SET JEWEL (2003)
MORE JACK THAN GOD (2003)
SILVER RAILS (2014)

Alexis Korner's Blues Incorporated
RHYTHM & BLUES (1964)
BOOTLEG HIM! (1972)
BBC RADIO SESSIONS (1994)

The Graham Bond Organization
THE SOUND OF 65 (1965)
SOLID BOND (1970)

John Mayall's Bluesbreakers
BLUES BREAKERS WITH ERIC CLAPTON (2006, Jack compare su questa ristampa in doppio Cd del singolo 33 giri del 1966).

Manfred Mann
SOUL OF MANN (1967)

Cream
I lavori dei Cream sino al volume II del live sono stati ristampati tra il '92 e il '95, in vinile e Cd, dalla Mobile Fidelity Sound Lab.
FRESH CREAM (1967)
DISRAELI GEARS (1967)
WHEELS OF FIRE (1968)
GOODBYE (1969)
LIVE CREAM (1970)
ROYAL ALBERT HALL (2005)

Donovan
A GIFT FROM A FLOWER TO A GARDEN (1967)

The Tony Williams Lifetime
TURN IT OVER (1970)
EGO (1971)

Carla Bley, Paul Haines
ESCALATOR OVER THE LIVE HILL (1971)

West Bruce and Laing
WHY DONTCHA (1972)
WHATEVER TURNS YOU ON (1973)
LIVE 'N' KICKIN' (1974)

Lou Reed
BERLIN (1973)

Frank Zappa
APOSTROPHE (1974)

Charlie Mariano
HELEN 12 TREES (1976)

John McLaughlin
ELECTRIC GUITARIST (1978)

Soft Machine
LAND OF COCKAYNE (1981)

Trevor Rabin
WOLF (1981)

Cozy Powell
OVER THE TOP (1979)
TILT (1981)

B.L.T.
Con Robin Trower e Bill Lordan, batterista di Sly & The Family Stone.
B.L.T. (1981)
TRUCE (1982)

Gary Moore
CORRIDORS OF POWER (1982)

Mose Allison
LESSONS IN LIVING (1982)

Kip Hanrahan
DESIRE DEVELOPS AN EDGE (1983)
VERTICAL'S CURRENCY (1985)
EXOTICA (1994)
ALL ROADS ARE MADE OF THE FLESH (1995)
A THOUSAND NIGHTS AND A NIGHT (1996)

Charlie Watts
LIVE AT FULHAM TOWN HALL (1986)

The Golden Palominos
VISIONS OF EXCESS (1985)
BLAST OF SILENCE (1986)

Inazuma Super Session: Jack Bruce, Anton Fier & Kenji Suzuki
ABSOLUTE LIVE! (1987)

Michael Mantler
LIVE (1987)
MANY HAVE NO SPEECH (1988)

Leslie West
THEME (1988)

Bill Ward
WARD ONE: ALONG THE WAY (1990)

Dick Heckstall-Smith, Jack Bruce, John Stevens
THIS THAT (1994)

BBM (Jack Bruce – Ginger Baker – Gary Moore)
AROUND THE NEXT DREAM (1994)

Gov't Mule
THE DEEP END VOLUME 1 (2001)

Ringo Starr & his All Starr Band
THE ANTHOLOGY... SO FAR (2001)

Haydée Schwartz/Jack Bruce
JOHN CAGE: THE WORKS FOR PIANO 5 (2003)

Jack Bruce, Robin Trower, Gary Husband
SEVEN MOONS (2008)
SEVEN MOONS LIVE (2009)

DIVENTA PROTAGONISTA CON UN'INTERVISTA ESCLUSIVA CON LA RIVISTA DI ROCK NUMERO 1 IN ITALIA!

DAI VOCE ALLA TUA ROCK BAND!

Come? Partecipando al nostro contest.
Carica il tuo video, raccontaci
qualcosa del tuo gruppo e fatti votare.

ISCRIVITI SUL SITO WWW.CLASSICROCKITALIA.IT

CLASSIC ROCK Lifestyle

> con aftk il gruppo sposa l'inghilterra (yes, genesis, king crimson) con gli stati uniti (styx e kansas).

LUCA NAPPO

Buon compleanno al re

DOPO IL SUCCESSO DI 2112, I **RUSH** INAUGURANO LA SECONDA FASE DELLA LORO CARRIERA CON UN ALTRO CAPOLAVORO, DI CUI PROPRIO QUEST'ANNO RICORRE IL QUARANTENNALE: **A FAREWELL TO KINGS...**

Testo: **Luca Nappo, www.limborush.it**

Per me è come se fosse il primo disco dei Rush. Non che i precedenti album siano brutti, ma non mi sembrano abbastanza maturi. Un po' come i disegni di quando avevi quattro anni che sono rimasti appesi al frigo un po' troppo a lungo – Neil Peart

Le parole che il batterista Neil Peart dedica al quinto album dei Rush, A FAREWELL TO KINGS (1977) possono sembrare sorprendenti. Soprattutto se si pensa che il precedente 2112 è considerato un album fondamentale e di svolta nella storia del gruppo, sia per l'ottimo riscontro in termini di vendite che, soprattutto, per quello che sarà destinato a rappresentare per le generazioni future. In realtà si tratta di frasi che fotografano pienamente il percorso di ricerca

Da sinistra: Peart, Lee e Lifeson.

ed evoluzione della band di Toronto, pronta, dopo la pubblicazione del live **ALL THE WORLD'S A STAGE** (1976), ad aprire una nuova fase, privilegiando alcuni elementi di ricerca sonora che si stavano sviluppando nelle loro composizioni già a partire da **CARESS OF STEEL** del 1975. Con la pubblicazione del suo quinto album, il sound del gruppo risulta infatti maggiormente debitore alle influenze provenienti dal Regno Unito, Yes, King Crimson e Genesis *in primis*, ma anche dal suolo americano, con i primi lavori di realtà già consolidate come Styx e Kansas.

la genesi

Rispetto ai quattro lavori precedenti, la band ebbe più tempo per dedicarsi al nuovo album. I tre musicisti, sempre accompagnati dall'amico e produttore Terry Brown, iniziarono a concepire A FAREWELL TO KINGS negli studi Electric Lady di New York, ma ben presto si spostarono nel Galles meridionale, presso i bucolici Rockfield Studios (già utilizzati tra gli altri da Peter Hammill, Mike Oldfield, Hawkwind, Black Sabbath e dai Queen di SHEER HEART ATTACK e A NIGHT AT THE OPERA). La strumentazione godette di un notevole ampliamento: phaser, flanger e chorus colorarono la chitarra di Alex Lifeson; la batteria di Neil Peart si arricchì di nuovi elementi, mentre il suono del Fender Jazz e del Rickenbacker di Geddy Lee diventò sempre più aggressivo. Inoltre, sia Lee che Lifeson inserirono nel loro set-up le pedaliere di basso Moog Taurus, e le tastiere cominciarono a farsi largo nel sound della band. La nuova strumentazione ampliò le possibilità compositive del trio, permettendogli di dare vita ad arrangiamenti più complessi rispetto al precedente 2112, ma allo stesso tempo di creare un suono bilanciato e funzionale alle idee della band.

A FAREWELL TO KINGS vede la luce il 1° settembre del 1977: il titolo è un omaggio a Elvis "il Re" Presley, scomparso un mese prima dell'uscita dell'album, e rappresenta un concentrato di classe e tecnica. Una sfida ancora una volta vinta da parte del trio canadese, incurante di apparire anacronistico in un periodo musicale in cui il punk era in piena esplosione e iniziava a farsi strada la new wave. Rispetto ai lavori precedenti, il suono si fa più soffuso, la componente hard rock è alternata a momenti più acustici e intimi: un'atmosfera medievale e onirica attraversa tutto l'album a partire dalla copertina, curata dal fido Hugh Syme, che mostra un Re marionetta (impersonato da Josh Anderson, chitarrista della Ian Thomas Band) seduto su un trono tra alcune rovine e l'orizzonte di Toronto dietro di lui. Syme avrebbe voluto che l'ambientazione fosse quella di una cattedrale in rovina, ma alla fine per imitare i ruderi di un castello venne utilizzata la foto di un deposito di Buffalo. Una nota curiosa: nello sfondo di Toronto è visibile il condominio in cui abitava l'amico e tecnico luci dei Rush, Howard Ungerleider; per una volta, una coincidenza non voluta di cui i tre si accorsero solo anni dopo.

Neil Peart, foto tratta dagli interni del tour book.

la musica

Come per i precedenti lavori, anche in questo caso nell'album sono presenti molti riferimenti culturali, letterari e cinematografici, a partire dall'iniziale title-track, ispirata al romanzo di Ernest Hemingway *A Farewell*

La compattezza della formazione è stata sempre una delle caratteristiche più importanti nella ricerca musicale dei Rush.

Dal tour book di A FAREWELL TO KINGS. Sotto label copy Cd e pubblicità del catalogo Rush nel 1977.

to Arms: ***A Farewell to Kings*** rappresenta il naturale proseguimento dei temi trattati nella suite 2112, anche se con un riferimento più terreno e una particolare attenzione al progresso e al desiderio di un nuovo Rinascimento culturale. Il passaggio dai sacerdoti di Syrinx ai Re è caratterizzato da un bellissimo arpeggio di chitarra classica dell'ispiratissimo Lifeson, che fa da preludio a un brano in cui ritmi hard-rock e passaggi progressive sono sostenuti dalla potente sezione ritmica. Il tutto contraddistinto dalla voce acuta di Geddy Lee. L'atmosfera bucolica che si può ascoltare all'inizio dell'album è stata catturata dallo stesso Peart nei giardini presenti fuori dagli studi di registrazione. La successiva ***Xanadu*** è un vero e proprio capolavoro, ispirato al poema del 1816 di Samuel Taylor Coleridge *Kubla Khan: A Vision in a Dream*. Peart ne riprende le tematiche mettendo sotto i riflettori l'antica ossessione per l'immortalità e il protagonista che la ricerca nella terra di Xanadu. Sono undici minuti epici e solenni che fotografano l'essenza dei Rush, la loro tecnica superlativa ma per nulla fredda o fine a se stessa. Per eseguire al meglio questo brano anche in sede live, Lee suonerà uno strumento a due manici (un basso e una chitarra) oltre ai synth che tessono trame sognanti, mentre Lifeson "gioca" con il volume, e le campane e le percussioni di Peart ci conducono per mano in quello che è destinato a diventare un manifesto dell'hard-progressive. *Xanadu* simboleggia perfettamente la ricerca musicale del trio canadese, che si sta aprendo a nuove sfide, e sarà una presenza costante nelle scalette dei concerti, riproposta per intero o in medley con altri momenti della loro discografia.

Il lato B si apre con ***Closer To The Heart***; alla stesura del testo partecipa anche Peter Talbot, amico di Neil Peart. Ci troviamo di fronte a una nuova scommessa vinta da parte dei Rush: il trio decide infatti di pubblicare il brano come singolo, riscontrando il favore delle radio FM americane ed entrando nella classifica «Billboard» con un'onorevole settantaseiesima posizione. Si tratta di una semi-ballad caratterizzata da una memorabile sezione di campane tubolari, forse un po' fredda (meglio nelle versioni live) ma orecchiabile, che rimane subito in testa all'ascoltatore. Il testo comincia con "…*e*" come a voler proseguire i temi precedentemente espressi nel lato A del vinile; in effetti, ci sono riferimenti a una nuova società in cui, dimenticati i temi dispotici dei sacerdoti di Syrinx, i governanti s'impegnano a costruire una vita in armonia tra loro, così come gli artisti o gli artigiani sono coinvolti in una nuova realtà, appunto, "più vicina al cuore". Per il testo di ***Cinderella Man*** Lee si ispira invece al film di Frank Capra del 1936 *Mr. Deeds Goes to Town* (in Italia conosciuto come *È arrivata la felicità*), una pellicola che descrive la storia di un ragazzo americano che combatte contro un sistema ingiusto, lontano da tutti i valori umani. Un concetto ripreso dal gruppo come rivalsa verso chi, all'interno del music business, non aveva creduto pienamente in loro. Musicalmente, il pezzo alterna momenti da ballad semi acustica a stacchi più vivaci, ed è impreziosito da un bell'assolo di Lifeson. Ballad vera e propria, da menestrello, è invece ***Madrigal***, che racconta la stanchezza della band per la vita on the road in un'atmosfera resa delicata grazie al tappeto di synth. Si tratta del brano meno citato del disco, forse oscurato dalle altre tracce di maggior valore, ma non per questo di scarso valore. L'opera si conclude con un altro momento di alto livello: ***Cygnus X-1, Book One-The Voyage***, per il quale Peart è stato ispirato da un articolo di «TIME» Magazine sui buchi neri. Si tratta della prima parte della saga che sarà chiusa nel successivo album HEMISPHERES e che vede protagonista Rocinante (in origine il nome del cavallo di Don Chisciotte nel libro di Miguel de Cervantes, ma anche quello del camper dello scrittore americano John Steinbeck), un'astronave che compie il salto temporale nel Buco Nero di Cygnus. Il pezzo è diviso in quattro parti (il cui prologo è recitato da Terry Brown) e presenta una tecnica incredibile, non certo immediata ma trascinante, con notevoli cambi di tempo e una chiusura che racconta la caduta della navicella nel buco nero, perfetta e funzionale alla storia grazie alla voce di Lee che descrive il tutto raggiungendo registri altissimi. Nel testo, Peart cita anche l'opera *L'urlo e il furore* dello scrittore statunitense William Faulkner, ulteriore esempio di come i testi dei Rush mostrassero un elevato spessore culturale, perfettamente calato in un processo di scrittura in evoluzione, come la loro musica.

Per promuovere il nuovo disco, i Rush filmarono i primi videoclip della loro carriera (*Closer to the Heart*, *Xanadu* e *A Farewell to Kings*, pubblicati poi nella video collection CHRONICLES) presso gli studi del Seneca College di Toronto. Si tratta di video molto semplici, in cui i Rush sono ripresi come se fossero impegnati in un live show. L'album vende bene (posizioni nelle charts: 33 in USA e 22 in UK) e la band si prepara per un nuovo ciclo di concerti che ne consolideranno la crescente popolarità. Come in quasi tutti i vinili dei Rush, la band si diverte a ironizzare, o meglio, a sfidare i propri fan con alcuni "giochini" e momenti ironici, come la presenza di ringraziamenti a fantomatici personaggi denominati Dirk, Lerxt & Pratt (che in realtà sono loro stessi). Queste situazioni goliardiche sono presenti in tutti gli album del trio canadese anche nelle note e copertine dei dischi. Tra fantascienza, letteratura e musica, A FAREWELL TO KINGS diventò un classico della loro discografia. Ormai i Rush avevano preso il volo.

I concerti

Il tour di supporto al disco fu impostato diversamente rispetto al passato: data la pre-

> La seconda fase dei Rush, iniziata nel 1977, è quella forse più amata dall'ascoltatore fedele al suono progressivo

senza di una vasta gamma d'apparecchiature elettroniche, tutto era più complesso. La crew aumentò di numero, accogliendo tra gli altri Tony Geranios, conosciuto durante le date live condivise con i Blue Öyster Cult. Tony lavorò sodo per integrare la nuova strumentazione: in particolare collegò un Oberheim a un sistema di raggi laser e fece in modo che Lee potesse suonare il basso a pedali e utilizzare altri sintetizzatori. I concerti iniziarono nel settembre del 1977, quasi in contemporanea all'uscita nei negozi del disco. Il tour stazionò sei mesi in Nordamerica per poi spostarsi in Europa l'anno successivo e tornare nuovamente in USA e Canada. Per la prima volta, salvo qualche piccola eccezione, la band si esibì sempre come headliner, uno *status* che non era più destinato a cambiare nella sua storia concertistica. I nuovi brani furono tutti eseguiti dal vivo a eccezione di *Madrigal*, mai presente nei concerti del trio canadese, perfettamente inseriti tra i brani dei primi quattro lavori, dando vita a un'alternanza tra i momenti più epici come la suite *2112* e le sezioni più dure che avevano caratterizzato le prime fasi della carriera del gruppo (*Anthem*, *Bastille Day* o *Working Man*) oltre all'immancabile drum solo del professor Peart. Il tour si rivelò molto impegnativo per la band, che ironicamente lo rinominò "Drive till you die" Tour (Guida fino alla morte), epico e stancante soprattutto per la voce di Lee, ma il successo che i Rush ottennero in Europa (soprattutto nel Regno Unito, dove i biglietti andarono esauriti in pochi minuti) ripagò e sorprese molto la band. Nonostante la stampa avversa e le critiche infondate di filo fascismo-satanismo presente nei testi, il gruppo ottenne dal pubblico una risposta che andò al di là delle più rosee previsioni per quella che era, almeno all'epoca, ancora una cult band. Con il passare del tempo molte delle riviste britanniche che avevano criticato i Rush fecero marcia indietro e la band confermò la crescente fama e il suo successo nel Vecchio Continente. La casa discografia Mercury sfruttò questa popolarità pubblicando frettolosamente ARCHIVES, un box contenente i primi tre vinili della band che i fan europei avevano potuto recuperare solo d'importazione. In seguito a questa pubblicazione, i Rush fecero ancora qualche concerto in USA, nel maggio 1978, con gli Uriah Heep come gruppo di supporto, in un'inversione di ruoli che testimoniava il cambiamento ormai in corso in termini di popolarità e che si ripeterà anche con altre formazioni storiche (Blue Öyster Cult e UFO). Una testimonianza live ufficiale del tour di A FAREWELL TO KINGS si può trovare nel terzo Cd di DIFFERENT STAGES (quarto live album della storia dei Rush, uscito nel 1998). Si tratta per la precisione della data di Londra all'Hammersmith Odeon del 1978: un live d'ottima fattura sia per la prestazione intensa della band sia per la qualità di registrazione.

Da sinistra: Lifeson e Peart. Sotto: copertina del tour book.

Una pubblicazione pensata da Geddy Lee e soci come regalo ai propri fan in un periodo molto difficile, al termine del tour di TEST FOR ECHO, a causa delle vicende personali che avevano visto protagonista Neil Peart.

epilogo

Il testo di *Cygnus X-1* termina con le parole "to be continued". Dopo gli intensi mesi passati tra studi di registrazione e concerti, era ormai tempo per la band di tornare a Toronto e cominciare un nuovo capitolo della propria storia. Con il successivo HEMISPHERES del 1979 i Rush consolideranno la loro crescente popolarità, prima di entrare nella nuova decade con due capolavori assoluti quali PERMANENT WAVES e MOVING PICTURES. Ma questa è un'altra storia: quello che è certo è che la seconda fase dei Rush, cominciata appunto nel 1977, è quella forse più amata dall'ascoltatore fedele al suono progressivo, anche se, al di là delle etichette e generalizzazioni, fotografa sicuramente un periodo florido e di elevato spessore. Il grande pregio di una band come i Rush, attraverso questa metamorfosi artistica, è stato quello di aver soddisfatto gran parte del suo pubblico senza fare compromessi, rimanendo fedele a se stessa e sperimentando sempre nuove soluzioni. P

I Rush nell'aprile 1977.

FIN COSTELLO/GETTY

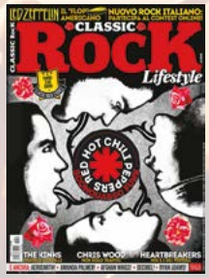
ABBONATI SUBITO!

SCONTO DEL **26%** 1 anno 6 numeri

44,00€ invece di ~~59,40€~~

VERSIONE DIGITALE IN OMAGGIO!

Potrebbero interessarti anche:



Classic Rock
44,90€ sconto del 25%

Speciale music hero n.8
9,90€ su www.sprea.it

Sei già abbonato? Rinnova ora! **Per te c'è uno SCONTO del 30%** (3 numeri omaggio)

PERCHÉ ABBONARSI:

- Prezzo della rivista bloccato per un anno
- Sicurezza di ricevere tutti i numeri

SCEGLI IL METODO PIÙ COMODO PER ABBONARTI:

CHIAMACI E ATTIVEREMO INSIEME IL TUO ABBONAMENTO

- **TELEFONA** al N. 02 87168197
  Dal lunedì al venerdì dalle ore 9,00 alle 13,00 e dalle 14,00 alle 18,00. Il costo massimo della telefonata da linea fissa è pari a una normale chiamata su rete nazionale in Italia.
- **ONLINE** www.sprea.it/prog
- **FAX** invia il coupon al N. 02 56561221
- **POSTA** Ritaglia o fotocopia il coupon seguendo le istruzioni a lato e inviacelo insieme alla copia della ricevuta di pagamento via fax o mail (abbonamenti@myabb.it).
- **CONTATTACI VIA SKYPE/WHATSAPP**

abbonamenti.sprea

3206126518
valido solo per i messaggi

Informativa ex Art.13 LGS 196/2003. I suoi dati saranno trattati da Sprea SpA, nonché dalle società con essa in rapporto di controllo e collegamento ai sensi dell'art. 2359 c.c. titolari del trattamento, per dare corso alla sua richiesta di abbonamento. A tale scopo, è indispensabile il conferimento dei dati anagrafici. Inoltre previo suo consenso i suoi dati potranno essere trattati dalle Titolari per le seguenti finalità: 1) Finalità di indagini di mercato e analisi di tipo statistico anche al fine di migliorare la qualità dei servizi erogati, marketing, attività promozionali, offerte commerciali anche nell'interesse di terzi. 2) Finalità connesse alla comunicazione dei suoi dati personali a soggetti operanti nei settori editoriale, largo consumo e distribuzione, vendita a distanza, arredamento, telecomunicazioni, farmaceutico, finanziario, assicurativo, automobilistico e ad enti pubblici ed Onlus, per propri utilizzi aventi le medesime finalità di cui al suddetto punto 1) e 2). Per tutte le finalità menzionate è necessario il suo esplicito consenso. Responsabile del trattamento è Sprea SpA via Torino 51 20063 Cernusco SN (MI). I suoi dati saranno resi disponibili alle seguenti categorie di incaricati che li tratteranno per i suddetti fini: addetti al customer service, addetti alle attività di marketing, addetti al confezionamento. L'elenco aggiornato delle società del gruppo Sprea SpA, delle altre aziende a cui saranno comunicati i suoi dati e dei responsabili potrà in qualsiasi momento essere richiesto al numero +39 0287168197 "Customer Service". Lei può in ogni momento e gratuitamente esercitare i diritti previsti dall'articolo 7 del D.Lgs.196/03 – e cioè conoscere quali dei suoi dati vengono trattati, farli integrare, modificare o cancellare per violazione di legge, o opporsi al loro trattamento – scrivendo a Sprea SpA via Torino 51 20063 Cernusco SN (MI).

Tagliare lungo la linea tratteggiata - Puoi anche fotocopiarlo per non rovinare la rivista

COUPON DI ABBONAMENTO

Sì! Mi abbono a Prog

Riceverò 6 numeri a soli 44,00 euro anziché ~~59,40~~ euro con lo sconto del 26%

❑ Inviate Prog al mio indirizzo:

Cognome e Nome

Via N.

Località CAP Prov.

Tel. email

❑ Scelgo di pagare così:

☐ Con bonifico IBAN IT40H0760101600000091540716- intestato a Sprea S.p.A.

☐ Con il bollettino intestato a Sprea S.p.A. Via Torino 51, 20063 Cernusco S/Naviglio (MI) conto postale N° 000091540716

☐ Con carta di credito: ☐ Visa ☐ American Express ☐ Diners ☐ Mastercard

Numero

Scad. (mm/aa) Codice di tre cifre che appare sul retro della carta di credito

Firma

❑ Regalo Prog (quindi non speditelo al mio indirizzo sopra) a:

Cognome e Nome

Via N.

Località CAP Prov.

Tel. email

Il beneficiario del tuo abbonamento riceverà una mail dove gli verrà comunicato il regalo

Compila, ritaglia e invia questo coupon in busta chiusa a:
Sprea S.p.A. - Servizio abbonamenti - Via Torino 51, 20063 Cernusco Sul Naviglio (MI)
oppure invialo via mail

Accetto di ricevere offerte promozionali e di contribuire con i miei dati a migliorare i servizi offerti (come specificato al punto 1 dell'informativa privacy): ❑ SI ❑ NO

Accetto che i miei dati vengano comunicati a soggetti terzi (come indicato al punto 2 dell'informativa privacy): ❑ SI ❑ NO

OFFERTA VALIDA SOLO PER L'ITALIA

Ryuichi Sakamoto

È stato un pioniere della musica techno, è uno dei più stimati compositori di colonne sonore e ha sempre vissuto la sua carriera all'insegna dell'avanguardia e della sperimentazione. Ora che è stato pubblicato un nuovo disco, ASYNC, che enfatizza la natura sperimentale e futuristica della sua musica, è tempo di chiedersi, quanto è prog Ryuichi Sakamoto?

Testo: **Rob Hughes**

Vista la natura assolutamente poliedrica della sua attività artistica, Ryuichi Sakamoto potrebbe essere a buon diritto definito un moderno uomo rinascimentale. Durante la sua ormai cinquantennale carriera, il leggendario ed eclettico artista giapponese è stato musicista, produttore, attore, scrittore, attivista e direttore d'orchestra. Dalle prime esperienze con la band proto-techno Yellow Magic Orchestra, passando per l'invenzione dello stile "Neo Geo" (il paradiso della fusion, creato unendo l'elettronica a ritmi e sonorità etniche), fino alle colonne sonore per il cinema e agli annessi premi Oscar, il curriculum artistico di Sakamoto è tanto corposo quanto variegato.

Adesso, all'età di 65 anni, sembra aver chiuso idealmente il cerchio. "Nel 1970 avevo diciotto anni ed ero in un momento cruciale della mia esistenza", ci spiega durante un'intervista telefonica, dalla sua base operativa di New York. "Ero al primo anno di università e mi ero reso conto che la musica era arrivata a un punto morto; perciò pensai che avrei dovuto creare qualcosa di innovativo, di diverso. Iniziai dunque a interessarmi di musica elettronica e musica etnica, il che ha rappresentato per me un vero e proprio punto di svolta. E ora sento di essere tornato a quel periodo, mi sento molto in sintonia con la mia giovinezza".

> **"Quando io e David Silvian lavoriamo insieme, viene fuori il nostro ego di artisti e i contrasti sono sempre dietro l'angolo. Al di fuori del lavoro invece, il rapporto è perfetto."**

Il nuovo album di Ryuichi Sakamoto, ASYNC.

L'entusiasmo e la rinnovata energia di Sakamoto sono dovuti in particolare all'uscita di un nuovo album solista, ASYNC, il primo dopo otto anni. "Uno degli obiettivi che mi sono posto nel comporre il disco è stato scrivere musica che non seguisse un solo tempo fondamentale; infatti ogni strumento, ogni partitura, ha il proprio tempo", dice. "La musica, a prescindere dalle forme che assume e dalla sua origine geografica – che si tratti quindi di musica tribale, orchestrale o moderna – è basata sempre su un tempo fondamentale. A parte il celebre brano di (György) Ligeti, *Poème symphonique* (1962), nel quale cento metronomi scandiscono ciascuno un tempo diverso, non conosco altra musica che non segua questa regola non scritta. Perciò ho deciso che anch'io avrei fatto qualcosa sulla scia di *Poème symphonique*. È stato il mio sogno negli ultimi cinque anni".

ASYNC ha tutte le caratteristiche dei migliori lavori di Sakamoto. È un album sperimentale, strano, seducente e a volte persino ostico. All'interno del disco si trovano dei passaggi tipicamente ambient, musica concreta, sprazzi di elettronica, campionamenti di conversazioni, archi, frammenti di industrial noise e molto altro. Da un punto di vista concettuale, i temi fondamentali sono l'asincronismo, la fisica quantistica e il caos, collocandosi idealmente nel sottile confine tra la realtà antropica e quella naturale. Con simili premesse dunque, il nuovo lavoro di Sakamoto non potrebbe essere più prog.

"C'è anche un altro tema fondamentale che mi ha ispirato durante la realizzazione dell'album: ho pensato ad ASYNC come alla colonna sonora di un ipotetico film di Andrej Tarkovskij", dice Sakamoto, indicandoci come esempio *walker*, un brano chiave per comprendere la vera essenza del disco: una serie di suoni, tra cui il cinguettio degli

La Yellow Magic Orchestra, 1979, con Haruomi Hosono (al centro), Yukihiro Takahashi (il primo a sinistra) e Ryuichi Sakamoto (l'ultimo a sinistra).

NSS (ZAKKUBALAN)

Ryuichi Sakamoto: un poliedrico artista prog.

Sakamoto con David Bowie nel film *Furyo*.

UNITED ARCHIVES GMBH / ALAMY STOCK PHOTO

“Bowie era una persona molto alla mano, non si sentiva affatto una superstar. Era un uomo davvero eccezionale.”

uccelli, il rumore di passi e quello prodotto dal movimento dell’acqua, si combinano, sovrapponendosi, con una sorta di continuo ronzio elettronico a fare sottofondo.

“Il rumore dei passi richiama l’inizio e la fine di *Solaris* (1972) o alcuni momenti dell’ultimo film di Tarkovskij, *Sacrificio* (1986). Tutto dipende dall’immagine che ho impressa nella mente, dal ricordo che conservo delle scene del film. Anche con la musica, ho un approccio fondamentalmente visuale: comporre significa per me visualizzare continuamente delle immagini. Anche quando ero in studio con la Yellow Magic Orchestra negli anni 70 e 80 avevo delle immagini nella mente – in quel caso, gente che ascoltava musica techno”.

A rendere particolarmente piacevole l’ascolto di ASYNC sono i continui riferimenti al passato di Sakamoto. *Life, Life*, per esempio, contiene alcuni passaggi recitati da David Sylvian, uno dei suoi collaboratori abituali: il loro celebre brano del 1983, *Forbidden Colors*, entrò addirittura nella Top 20.

“Ho avuto quelle registrazioni della voce di Sylvian circa sei anni fa, quando il Giappone è stato colpito da un violento terremoto e da uno tsunami”, racconta Sakamoto a proposito della genesi del nuovo brano. “Dopo quel tragico evento, ho partecipato a un concerto a New York per la raccolta fondi in favore delle vittime insieme a Laurie Anderson, John Zorn, Bill Laswell e Lou Reed. In quell’occasione, ho chiesto a David di registrare qualcosa per me e inviarmela: lui ha scelto di recitare una poesia di Arsenij Tarkovskij, il padre di Andrej”.

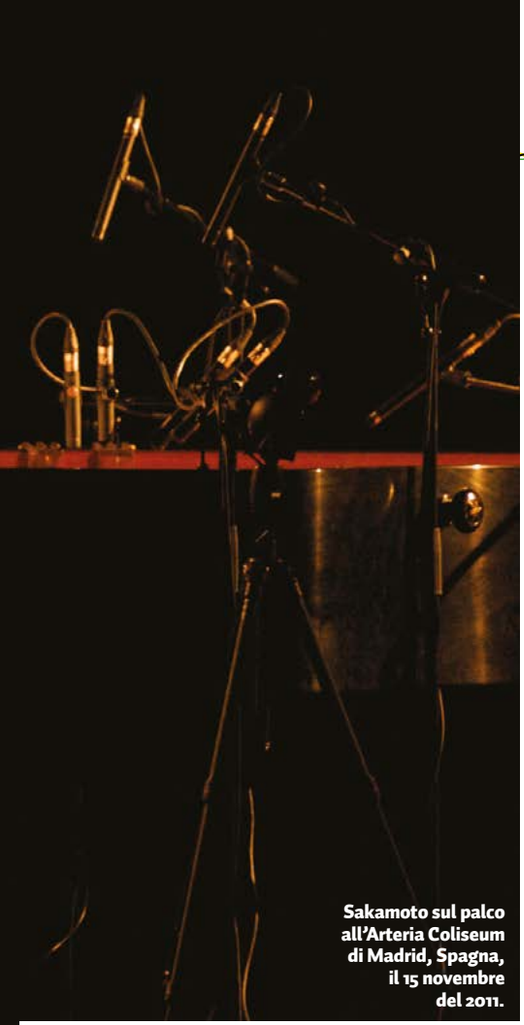
“Io e David siamo diventati subito molto amici, quasi come due fratelli. Conobbi il suo gruppo, i Japan, quando la rivista per cui scrivevo mi chiese di intervistarli. Da quell’incontro nacque una proficua collaborazione, iniziata con *Taking Islands In Africa* (dall’album del 1980 dei Japan GENTLEMEN TAKE POLAROIDS)”. Poi aggiunge, con un sorriso furbo: “Quando io e David lavoriamo insieme, viene fuori il nostro ego di artisti e i contrasti sono sempre dietro l’angolo. Al di fuori del lavoro invece, il rapporto è perfetto”.

Il legame di Sakamoto con *Forbidden Colors* non si esaurisce alla sola sfera musicale ma rimanda a una questione in realtà piuttosto delicata e seria, che ha influito in modo determinante sulla gestazione di ASYNC. Il brano fu originariamente composto per la colonna sonora di *Furyo* (*Merry Christmas Mr. Lawrence*), una pellicola giapponese che vede Sakamoto protagonista accanto a David Bowie. Una pietra miliare nella carriera dell’artista, che ha segnato il suo debutto sia come attore che come compositore di colonne sonore. Tra Sakamoto e Bowie nacque un profondo rapporto di amicizia durante i due mesi che trascorsero a sud del Pacifico, dove si tenevano le riprese. “Era una persona molto alla mano, non si sentiva affatto una superstar”, ricorda a proposito di Bowie. “Era un uomo eccezionale. Il ricordo più vivo che conservo di David è una nostra conversazione sul mondo della cibernetica; è stato lui a parlarmi di scrittori cyberpunk come William Gibson o William Burroughs. Ammirava molto Burroughs; credo sia stato tra gli autori che più lo hanno influenzato. Parlavamo anche di politica a volte, ma i nostri argomenti preferiti erano l’arte e il futuro del mondo e dell’umanità”.

La colonna sonora di *Furyo* (il titolo originale è *Merry Christmas Mr. Lawrence*).

Analogamente a quanto successo a Bowie, anche a Sakamoto è stato diagnosticato un cancro nel 2014. “Ho avuto il cancro più o meno nel suo stesso periodo, perciò so bene cosa si prova”, dice. “Quando ho sentito BLACKSTAR (l’ultimo album di Bowie) la sua voce non sembrava quella di un uomo che sarebbe morto di lì a poco. Anzi, nella sua voce sentivo ancora forza, energia creativa e soprattutto una grande speranza. Perciò è stato un vero shock per me apprendere della sua scomparsa”.

La malattia di Sakamoto spiega in parte gli otto anni di silenzio trascorsi tra la pubblicazione di ASYNC e il precedente OUT OF NOISE. “Per la prima volta nella mia



Sakamoto sul palco all'Arteria Coliseum di Madrid, Spagna, il 15 novembre del 2011.

Dall'alto: THOUSANDS KNIVES OF, ILLUSTRATED MUSICAL ENCYCLOPEDIA, NAGASAKI: MEMORIES OF MY SON.

Ryuichi Sakamoto (a sinistra) e David Sylvian a Tokyo, febbraio 1981.

vita sono stato davvero vicino alla morte. È ovvio che la cosa mi abbia molto colpito. È uno dei motivi per cui ho impiegato così tanto tempo a completare l'album. La malattia ha avuto un grande impatto sulla mia esistenza, perciò per qualche tempo ho dovuto interrompere ogni attività".

È confortante sapere che Sakamoto abbia risposto bene ai trattamenti medici e sia, ora, in splendida forma. Non che la malattia però, lo avesse fermato completamente. Nel 2015 ha scritto due colonne sonore: una per il film giapponese *Nagasaki: Memories of my Son*, e l'altra per *The Revenant – Redivivo*, epica pellicola western di Alejandro Iñárritu. "Per me è stata una delle colonne sonore più complesse da comporre", rivela, paragonandola a quella scritta per il capolavoro di Bernardo Bertolucci, *L'ultimo imperatore*, che gli valse l'Oscar nel 1987. "Lavorare per Iñárritu è stato difficile quanto lavorare per Bertolucci. In entrambi i casi è stato davvero molto impegnativo e stressante. Tutti e due i registi sono anche compositori, hanno un grande orecchio e un'ottima conoscenza della musica".

Il suo eccezionale curriculum come autore di colonne sonore vanta, inoltre, altre produzioni hollywoodiane come *Il tè nel deserto* (*The Sheltering Sky*), *Il racconto dell'ancella* (*The Handmaid's Tale*), *Cime tempestose* (*Wuthering Heights*) e *Wild Palms*; non manca qualche incursione nel cinema d'essai, con le pellicole indipendenti *Seta* (*Silk*) e *Derrida*, un documentario del 2002 sulla vita del celebre filosofo francese. Dato che Sakamoto ha più volte paragonato la composizione di una colonna sonora a una "vera e propria tortura", non si può fare a meno di chiedersi cosa lo spinga a continuare a realizzarle. "Sì, indubbiamente è un'attività molto stressante, ma lavorare con artisti di grande talento come Iñárritu o Bertolucci è un'esperienza davvero unica; la gratificazione che si prova una volta terminato il lavoro, ripaga di ogni sacrificio", dice. "È questo il motivo per cui continuo a farlo: in confronto, scrivere un album è un'esperienza molto più solitaria, intima e, se vogliamo, anche un po' alienante".

I tratti distintivi della musica di Sakamoto sono in parte rintracciabili già negli anni della sua formazione, quando era solo un giovane artista di Tokyo che ascoltava Debussy ed era innamorato dell'elettronica. I suoi primi tentativi nel campo della composizione coincisero infatti con l'avvento del sintetizzatore. "Nel 1970 decisi di esplorare le possibilità di applicazione dell'informatica in campo musicale, perciò mi iscrissi a un'università di Tokyo che offriva un corso specifico", racconta. "Ma il modo in cui utilizzavano il computer per fare musica era così primitivo che non ne ricavai granché. Qualche anno dopo comprai il mio primo sintetizzatore e continuai autonomamente il mio percorso di sperimentazione. Il rock tedesco era un punto di riferimento fondamentale in quel periodo, gruppi come i Kraftwerk, i Can e i NEU! erano un modello imprescindibile".

I Kraftwerk in particolare ebbero un'influenza decisiva sulla musica della Yellow Magic Orchestra, gruppo che Sakamoto fondò insieme a Haruomi Hosono e Yukihiro Takahashi nel 1977 e che ben presto sarebbe diventato uno dei numi tutelari dell'elettronica. La loro fusione futuristica di synth, campionamenti e drum machine, unita a melodie orecchiabili, li rese delle vere e proprie star in patria e contribuì a creare il sostrato dal quale si svilupparono l'hip hop, la house e l'elettro-funk.

Quando si sciolse definitivamente, nel 1983, la Yellow Magic Orchestra aveva pubblicato otto album ed era diventata la band in assoluto più popolare del Giappone. Sakamoto è tutt'ora molto fiero dell'eredità lasciata dalla sua band in patria, ma ammette che è stato piuttosto difficile gestire l'impatto che il successo commerciale ha avuto sulla sua esistenza.

"La celebrità non è mai stata una priorità per me", dice. "È stato qualcosa di assolutamente accidentale e, sinceramente, non mi è piaciuto affatto. Avrei preferito restare nell'anonimato, essere uno delle migliaia di passeggeri che affollano ogni giorno la stazione di Shikjuku.

Sakamoto ha inaugurato la sua carriera solista nel 1978 con il disco THOUSANDS KNIVES OF, un'esperienza che gli ha dato, innanzitutto, la possibilità di sperimentare nuovi linguaggi. Il successivo ILLUSTRATED MUSICAL ENCYCLOPEDIA del 1983 era già un disco innovativo e assolutamente all'avanguardia, ma la vera rivoluzione musicale sarebbe arrivata nel 1987, con l'avveniristico ed eclettico NEO GEO.

Beauty, del 1990, è invece un disco assolutamente eterogeneo, non riconducibile a qualsiasi categoria musicale: una mirabile fusione di prog, techno, folk di Okinawa, balli popolari congolesi e flamenco. Due anni dopo per Sakamoto arriverà la consacrazione definitiva: gli verrà affidata l'orchestrazione della cerimonia di apertura dei giochi olimpici di Barcellona.

Tornando al presente, Sakamoto descrive così il suo approccio nel comporre ASYNC: "Era come se avessi davanti una grande tela bianca; tutto quello che volevo fare era ascoltare i suoni delle cose comuni, della vita quotidiana. Il suono prodotto dalla parete di legno di una cassa ad esempio, dal vetro di una finestra, da una macchina del caffè. Volevo ascoltare il suono del mondo reale, delle cose tangibili, concrete, non del mondo virtuale".

Questo approccio del tutto particolare alla propria arte sembra essere il segreto della longevità di Sakamoto. "Forse per altri artisti fare musica significa innanzitutto capire ciò che la gente vorrebbe ascoltare e, in qualche modo, adeguarsi", suggerisce, "ma per me non è così: a me interessa cosa vorrei ascoltare *io*. È questo il mio metodo, è su questo criterio fondamentale che ho basato tutta la mia attività artistica".

PROVE TECNICHE PER UNA NUOVA ODISSEA

Con l'uscita di BABEL i **Soul Secret** proseguono il cammino progressivo a tinte metal e noi ne raccontiamo la storia…

Testo: **Franco Vassia**

Nati nel 2004, grazie all'intraprendenza di Antonio Vittozzi e Antonio Mocerino, i Soul Secret pubblicano **NEVER CARE ABOUT TOMORROW**, una demo che mantiene inalterate tutte le caratteristiche del progressive metal d'alto bordo. I successivi inserimenti di Luca Di Gennaro e di Michele Serpico danno vita alla seconda fase e a nuove composizioni che confluiranno in un *full length*, tra cui *First Creature*. Nel 2008 viene pubblicato **FLOWING PORTRAITS**, album destinato a procurar loro grande visibilità, tanto da arrivare a dividere il palco con band quali Pendragon e Vanden Plas. Dopo un live di buon successo in Lituania, è la volta di **CLOSER TO DAYLIGHT**, il secondo disco, uscito con notevole ritardo (2012) per alcune vicissitudini interne al gruppo. *Aftermath*, uno dei brani migliori, è cantato da Arno Menses, ex Sieges Even e Subsignal, collaborazione che permetterà alla band di partecipare al tour successivo dei Subsignal e di prestar loro, in veste di compositore e arrangiatore, il tastierista Luca Di Gennaro per l'album THE BEACONS OF SOMEWHERE SOMETIME. Il loro primo concept, **4**, viene pubblicato nel 2015 mentre, il 28 luglio 2017, esce **BABEL**, opera rock metal proposta in anteprima al festival Night of the Prog. Questo secondo concept travalica i generi e con occhio attento scruta religione, amore e filosofia: "Sam e Adriel, i due protagonisti, vengono inviati nello spazio per poter compiere la missione più ambiziosa che la razza umana abbia mai concepito, la ricerca di Dio. Grazie all'aiuto di logOS, lo stato dell'arte della tecnologia dei computer di bordo, riescono a trovare la città degli dei che, misteriosamente, è vuota. Tutta la missione è trasmessa in diretta sul pianeta Terra, dove gli umani cominciano a dividersi in fazioni: i credenti pentiti, i nichilisti, gli atei e i complottisti. Esplode la guerra civile che coinvolge l'intera razza umana, rendendo il pianeta una polveriera pronta all'esplosione. Tra misteriose frasi sibilline pronunciate da logOS e nel momento più difficile della vita (la perdita del punto cardine della loro esistenza), i due protagonisti scoprono l'amore. La visione in diretta dell'atto d'amore è destinata a provocare un effetto domino: la violenza si inchina al potere della loro immagine, le armi cadono e gli uomini si fermano. Dopo aver toccato il fondo l'umanità potrà ripartire. La missione, concepita per cercare Dio, è perfettamente riuscita: Sam e Adriel hanno trovato Dio, poiché Dio è amore".

A destra: l'ultimo album dei Soul Secret.

BABEL è un disco molto ispirato...

Claudio Casaburi: BABEL è il miglior album dei Soul Secret di sempre. Ha le stesse atmosfere di FLOWING PORTRAITS, l'aggressività di CLOSER TO DAYLIGHT, il sound di 4 e l'entusiasmo dei nuovi Soul Secret. È pur vero che siamo sempre gli stessi, ma con la maturità dei gusti che hanno subìto una notevole evoluzione, cambiandoci il modo di concepire, comporre, scrivere, suonare. Il nostro genere risente di tutto ciò che ci circonda: la musica di un'artista in particolare, il suono del cucchiaino che gira nel caffè, le notizie del telegiornale, un particolare argomento trattato al lavoro da ciascuno di noi. L'amore e la religione sono gli argomenti più discussi di sempre: perché allora non collegarli e scriverci una storia? Una storia che, come la musica del disco, nasce dal passato, assorbe dal presente e guarda al futuro.

Luca Di Gennaro: La storia di BABEL nasce tre anni fa. Rispetto all'album precedente, in cui il plot è stato scritto successivamen-

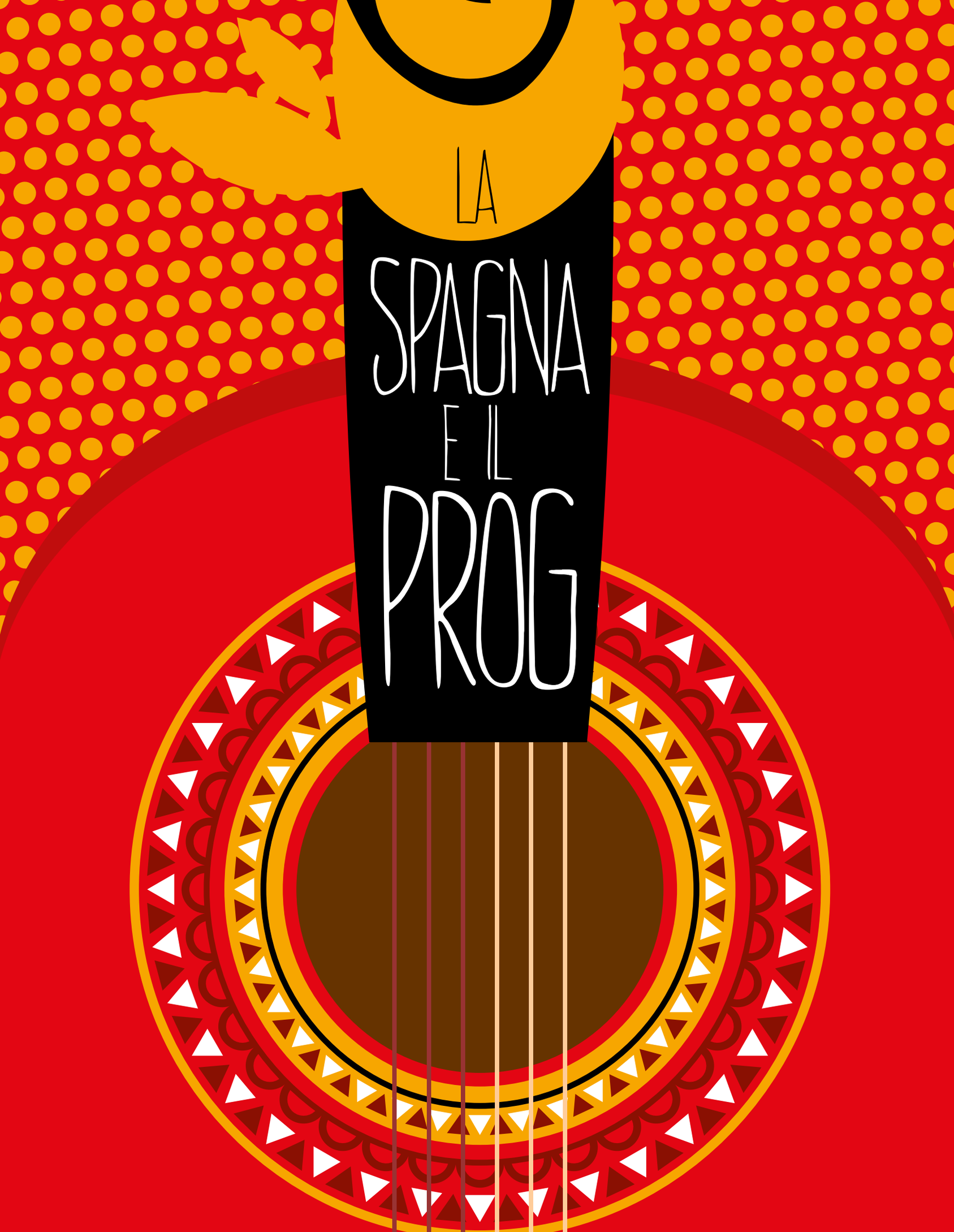
te alla musica, qui abbiamo voluto avere un nucleo narrativo dall'inizio, per farci ispirare dagli avvenimenti che la musica sarebbe poi andata a descrivere. Spesso la definiamo "una versione moderna del mito della Torre di Babele", per cui attinge a piene mani dal racconto biblico portandolo, però, in un futuro indefinito e miscelandolo con elementi del nostro presente, come il complottismo, il distacco dalle antiche certezze e le prime missioni spaziali del secolo scorso. Il computer di bordo, logOS, potrebbe addirittura essere il prodotto di una famosa azienda statunitense. La mescolanza la fa da padrona non solo nelle tematiche ma anche e soprattutto nella musica, che accoglie input esterni assolutamente eterogenei. Non solo generi adiacenti e universalmente accettati, come il rock, il metal o il djent, ma anche quelli più distanti, come il funk, l'elettronica, la fusion o il jazz. Abbiamo sempre cercato di farci influenzare il più possibile dai nostri studi e ascolti individuali. Non è una novità nel nostro sound. Questo disco ha semplicemente una marcia in più, frutto dell'accresciuta coesione. Nei precedenti lavori la formazione ha sempre subìto un cambiamento: bassista e cantante tra primo e secondo album, cantante tra secondo e terzo. Tra il terzo e BABEL invece no. Nessun nuovo componente, nessuna influenza esterna. Siamo noi cinque, evoluzione di noi stessi rispetto a due anni fa.

Lino Di Pietrantonio: BABEL è la realizzazione del prog come inteso dai Soul Secret. Pur essendo il quarto disco della band è il secondo con questa formazione e, nonostante 4 sia un lavoro che ci ha pienamente convinti, la differenza tra i due è piuttosto notevole. Con questo album ci siamo spinti oltre, assecondando i nostri gusti personali anche se non canonici nel progressive classico, ma pur sempre nel rispetto del gusto complessivo. Abbiamo avuto modo d'inserire quei piccoli elementi che mancavano in passato, dando spazio a ciò che più ci trascina; è stata prestata molta attenzione alla tecnica, all'inserimento di diversi stili musicali e anche all'interpretazione, vocale e strumentale, del singolo brano. Credo che l'album ci rappresenti pienamente, sia in termini musicali che emotivi.

Un lavoro concettuale in divenire, che scava quasi un solco rispetto alle precedenti incisioni. Un'opera tanto distante da quelli che sono gli stilemi classici del prog quanto più vicino alle formule – visto il grande lavoro della chitarra e del sound a volte tellurico – dell'hard rock più dinamico...

Antonio Vittozzi: Rappresenta lo spartiacque tra quello che abbiamo realizzato, da quando ho fondato la band con Antonio Mocerino, e quello che siamo riusciti a realizzare in una fase musicale più matura con ben tredici anni di esperienza. È il punto d'incontro tra le melodie e le dinamiche del nostro primo lavoro e l'aggressività e la componente progressive di quest'ultimo. Abbiamo anche un nuovo logo, che va a sancire in maniera più rimarcata la voglia di rinnovare e innovare. Mi fa piacere innanzitutto che si sia notato il grande lavoro di chitarra: ho dedicato molta attenzione allo strumento, cercando di personalizzarlo con la speranza che uscisse fuori dai soliti schemi, soprattutto solistici, del progressive. Spesso l'ascoltatore si trova davanti a passaggi dalle influenze djent, o progressive, per poi essere sorpreso da assoli molto particolari e da mescolanze di generi difficilmente presenti in altri gruppi. La rivisitazione degli assoli e degli arrangiamenti di chitarra è stata estenuante, ho dato fondo agli studi che porto avanti ormai da anni e che credo, e soprattutto spero, possano conferire un valore aggiunto al prodotto. Anche l'ascolto di nuovi generi e nuovi dischi ha contribuito a rinvigorire la proposta musicale. Se è vero che "siamo ciò che mangiamo" è anche vero che "suoniamo quel che ascoltiamo e che studiamo": la via maestra resta sempre lo studio del proprio strumento e della musica in genere. Credo che la continuità della formazione abbia amalgamato correttamente gli elementi e il missaggio, affidato al sapiente Alex Argento, abbia enfatizzato tutto quanto detto in precedenza, dando un sound unico a questo lavoro.

Da sinistra: Claudio Casaburi, Luca Di Gennaro, Lino Di Pietrantonio, Antonio Vittozzi, Antonio Mocerino.


LA
SPAGNA
E IL
PROG

CERCHEREMO DI FARE UN PO' DI LUCE SUL PROGRESSIVE "**MARCA ESPAÑA**", NAZIONE CON UNA TRADIZIONE IMPORTANTE NEL PROG MA POCO CONOSCIUTO AL DI FUORI DELLA PENISOLA IBERICA.

Testo: **Alexandro Baldassarini**

1. IL PROG SPAGNOLO "GEOGRAFICAMENTE"

Per parlare della Spagna progressiva dobbiamo situarci in un'epoca delicata, dove lo sviluppo culturale e le espressioni artistiche erano messe sotto una lente d'ingrandimento "un po' troppo severa". Durante gli anni 70 molti gruppi hanno avuto il coraggio di pubblicare autentiche meraviglie nel campo della sperimentazione musicale, osando a volte sfidare i canoni stabiliti da chi decideva cosa dire e come dirlo o, in questo caso, cosa ascoltare (il generale Francisco Franco governò dal 1939 al 1975). È importante sottolineare che in tutte le province e regioni della Spagna si è sempre fatto prog di alta qualità, diverso in ogni regione. Proveremo quindi a ripercorrere la scena progressiva classica e quella attuale in un viaggio attraverso la geografia spagnola.

2. IL PROG IN ANDALUSIA

Se dobbiamo calarci musicalmente nelle calde terre andaluse, bisogna premettere che si tratta di una zona della Spagna dove le espressioni folcloristiche hanno sempre avuto una forte presenza, e questo è un elemento importante che continuerà a essere presente fino ai nostri giorni.
Uno dei gruppi più apprezzati e importanti della scena andalusa è senza dubbio **Triana**, trio nato a Siviglia nel 1974, formato da **Jesús de la Rosa** (voce, tastiere), **Eduardo Rodríguez Rodway** (chitarra flamenca), l'unico membro ancora vivo del trio, e **Juan José Palacios Tele** (batteria, percussioni). Gruppo ancora oggi considerato un punto di riferimento non solo del progressive ma del rock nazionale spagnolo in generale, hanno saputo amalgamare prog, rock psichedelico e flamenco in uno stile unico. Per quanto riguarda la loro discografia c'è da dire che i dischi più notevoli sono i primi tre, considerati la tappa prog del gruppo. Questi album sono EL PATIO del '74, HIJOS DEL AGOBIO del '77 e SOMBRA Y LUZ del '79. Dopo questo periodo prog, i Triana si sono allontanati dal sound sinfonico pubblicando altri tre album,

NON È UNA GUIDA ESAUSTIVA, CI VORREBBE UN LIBRO A PARTE, BENSÌ UN INVITO ALL'ASCOLTO DEI GRUPPI STORICI, CHE HANNO SCRITTO PAGINE NOTEVOLI NELLA STORIA DEL PROG, OLTRE A UNA PANORAMICA SULLE NUOVE REALTÀ, CHE OGGI SFORNANO LAVORI DI GRANDE VALORE PER IL GENERE MUSICALE CHE TANTO AMIAMO. PRENDETE QUINDI APPUNTI PERCHÉ I DISCHI DA COMPRARE SAREBBERO TANTI!

più vicini al pop rock. L'esistenza del gruppo originale fu interrotta dalla tragica morte di Jesús de la Rosa in un incidente automobilistico nel 1983. Duro colpo per i compagni, che decisero di mettere fine al progetto, anche se negli anni 90 Juan José Palacios Tele riutilizzerà il nome del gruppo con altri musicisti, fino alla sua morte nel 2002. Il nome dei Triana è oggi utilizzato da altri musicisti che, pur non avendo nulla a che vedere con i Triana originali, suonano i loro brani suscitando ancora oggi grandi polemiche fra i fan più "ortodossi" della mitica band.

3. LA FUSIONE TRA JAZZ E MISTICISMO: IL ROCK ANDALUSO NATO ALTROVE.

Un altro gruppo curiosamente storico del progressive andaluso è quello degli **Imán, Califato Independiente**. Dico curiosamente perché l'idea del gruppo nasce negli Stati Uniti… e vede la luce a Madrid. Nati nel 1976 e formati dal bassista basco **Inaki Egana**, il chitarrista sivigliano **Manuel Rodríguez**, il batterista **Kiko Guerrero**, all'epoca appena arrivato dagli USA, e il madrileno **Luis Delgado** (che presto abbandona il gruppo) danno forma a un progetto musicale con l'intenzione di fare rock "andaluso arabeggiante". Quello che ne viene fuori è un eccezionale gruppo di jazz fusion, che immette nuova linfa vitale allo stile caro ai Triana, forse un po' troppo sfruttato da formazioni che ne seguono l'onda. Gli Imán invece utilizzano i suoni andalusi per favorire idee più jazzistiche. Ne è un buon esempio il loro disco debutto CALIFATO INDEPENDIENTE del 1978 che li consacra come il gruppo dal miglior sound della scena musicale spagnola dell'epoca. Il legame dei musicisti con il guru spirituale **Maharaj Ji** aumenta i loro legami con la spiritualità e il misticismo, presenti sin dall'idea iniziale del progetto. Questi legami pongono ad alcuni di loro la scelta tra una vita materiale e una spirituale, incidendo ancor più sulla creatività e sulle loro decisioni personali. Iñaki Egaña decide, infatti, di lasciare il gruppo per una vita più trascendentale poco prima di entrare in studio per la registrazione del secondo album. Il suo sostituto è **Urbano Moraes**, uruguaiano, che, al contrario di quanto si potrebbe pensare, non è stato un semplice sostituto dell'ultima ora bensì un membro fondamentale per la realizzazione dei complessi brani del secondo e ultimo album. Il meraviglioso CAMINO DEL AGUILA del 1980.

Dall'alto:
1) ristampa in Cd, 1996, dei primi due album di Imán, Califato Independiente
2) DESPUÉS DEL SILENCIO dei Guadalquivir
3) ristampa, 1998, dei primi due dei Guadalquivir
4) MAS ALLÁ DE NUESTRAS MENTES DIMINUTAS dei Cai
5) MEZCLALINA dei Tabletom.

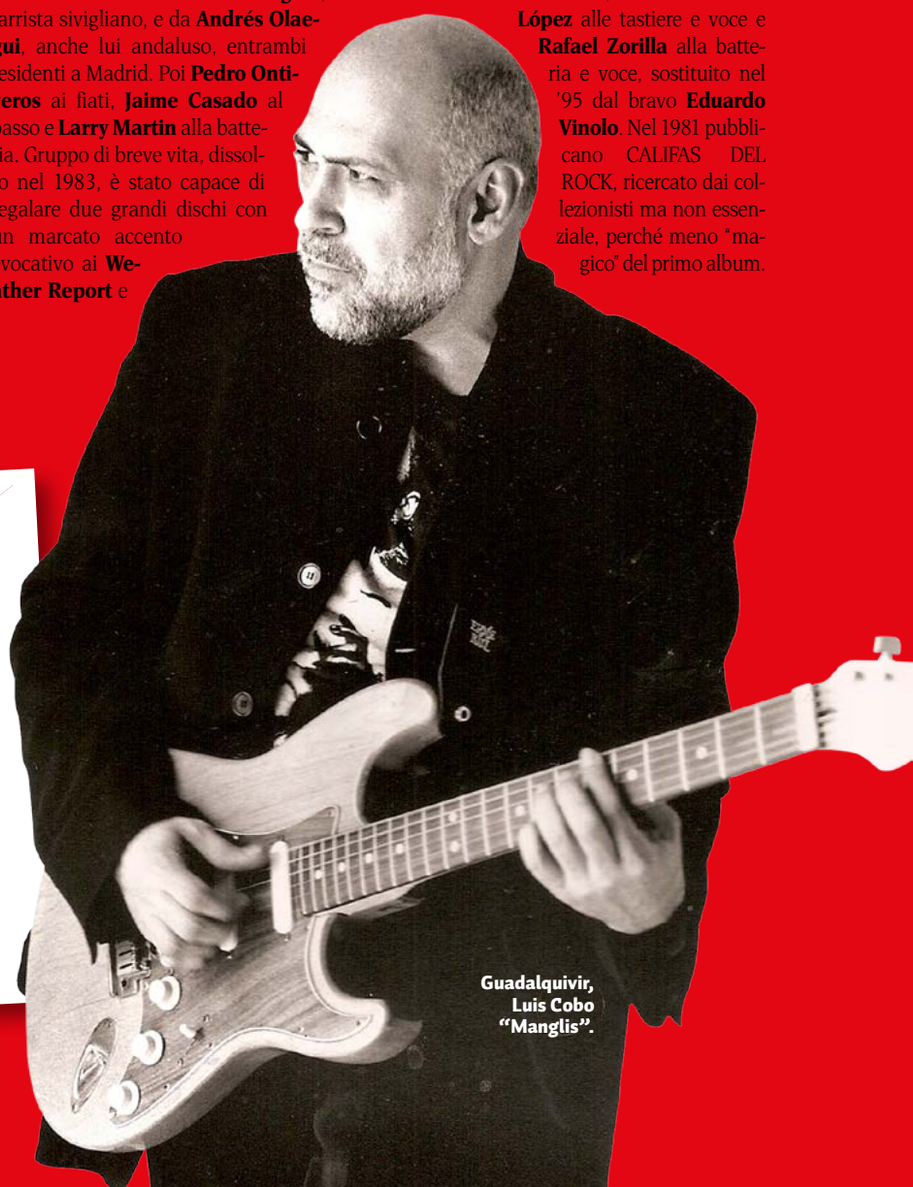
4. ANDALUSIA 3

Il prog andaluso conta anche i **Guadalquivir**, anche questi formati a Madrid e con membri non tutti andalusi. Nati nel 1977, i Guadalquivir sono fondati da **Luis Cobo "Manglis"**, chitarrista sivigliano, e da **Andrés Olaegui**, anche lui andaluso, entrambi residenti a Madrid. Poi **Pedro Ontiveros** ai fiati, **Jaime Casado** al basso e **Larry Martin** alla batteria. Gruppo di breve vita, dissolto nel 1983, è stato capace di regalare due grandi dischi con un marcato accento evocativo ai **Weather Report** e **Return To Forever**. Ingaggiato dalla EMI lancia il primo album, GUADALQUIVIR, nel 1978, che viaggia tra rock e jazz fusion. Nel 1980 CAMINO DEL CONCIERTO forse perde un po' la freschezza ma rimane un album di notevole valore musicale, molto jazz rock. Nel 1983, ormai senza Manglis e Pedro Ontiveros, il gruppo pubblica DESPUÉS DEL SILENCIO, dedicato alla memoria di Jesús de la Rosa dei Triana.

5. CORDOBA: POCHI DISCHI MA BUONI

Nel 1979 esce RECUERDOS DE MI TIERRA dei **Mezquita**, album energico e fresco, dove le sonorità jazzistiche e flamenche ricordano il sound dei Triana. Ma i Mezquita hanno una storia che ha origini "più antiche". Infatti, nascono a Cordoba nel 1969 con il nome di **Expresión** e per dieci anni girano la Spagna suonando, questi concerti daranno loro l'esperienza necessaria per consacrarsi nella scena del rock prog andaluso come Mezquita. Sono formati da **José Rafael Garcia** alla chitarra e voce, **Randy López** al basso, percussioni e voce, **Paco "Roscka" López** alle tastiere e voce e **Rafael Zorilla** alla batteria e voce, sostituito nel '95 dal bravo **Eduardo Vinolo**. Nel 1981 pubblicano CALIFAS DEL ROCK, ricercato dai collezionisti ma non essenziale, perché meno "magico" del primo album.

IMÁN CALIFATO INDEPENDIENTE



Guadalquivir, Luis Cobo "Manglis".

6. ALAMEDA, CAI E TABLETOM, TRA SIVIGLIA, CADICE E MALAGA

Altra forte somiglianza coi Triana la troviamo negli **Alameda**. Fondata nel 1977 a Siviglia, ancora attivi dopo una pausa di qualche anno e con una formazione diversa da quella originale, la band all'inizio è formata dai fratelli **Rafael** e **Manuel Marinelli** entrambi alle tastiere, **Manuel Rosa** al basso, **José Roca** alla chitarra e voce e **Luis Moreno** alle percussioni. ALAMEDA, omonimo esordio del 1979, ha un marcato suono flamenco ma dall'anima jazz-fusion. Pubblicheranno altri sei album. L'ultimo, CALLE ARRIBA del 2008, è tra i migliori.

Nel 1977 a Cadice nascono i **Cai,** formati da **Chano Domínguez**, virtuoso tastierista jazz, **Diego Fopiani** alla batteria e voce, **José A. Fernández Mariscal "El Nino"** alla chitarra, **Paco Delgado** alla chitarra flamenca e **Pepe Vélez** al basso. Grazie al loro capolavoro del 1978 MAS ALLÁ DE NUESTRAS MENTES DIMINUTAS, quattro brani tra blues, jazz, melodie sinfoniche e psichedeliche in odor **Pink Floyd**, firmano un contratto con la CBS, con la quale produrranno altri due album: NOCHE ABIERTA del 1980, che ricorda le sonorità degli Imán, e CANCIÓN DE PRIMAVERA del 1981, più commerciale. Nel 2010, come trio e senza Chano Domínguez, rilasciano METÁFORAS DE LUZ, un album con una positiva ricezione da parte del pubblico progressivo.

Passando da Malaga troviamo i **Tabletom**, gruppo poliedrico che fonde stili musicali diversi in modo fresco, creando un suono vitale, che va dal blues al rock, passando per il flamenco e persino per il reggae. Nati nel 1976, ancora in attività, fondati dallo scomparso **Roberto "Rockberto" González**, hanno una discografia di dieci album. Il più interessante è probabilmente il primo, MEZCLALINA del 1980.

EL TUBO ELASTICO (FOTO EDEN J. GARRIDO)

Dall'alto: locandina del collettivo musicale The Circle Project, cartolina concerto dei Seet Hole.

7. TUBI, POTENZA, CHITARRE E POCHE VOCI

Sono passati molti anni da quel glorioso passato del prog andaluso degli anni Settanta, ma lo spirito e la voglia di fare prog non è mai finita. Una caratteristica dei gruppi attuali in Andalusia è la quantità di formazioni strumentali. E allora, cosa abbiamo da ascoltare oggi? È l'estate del 2012 quando a Jeréz de la Frontera nasce la virtuosa formazione strumentale **El Tubo Elástico**. Formata da **Alfonso Romero** al basso, **Carlos Cabrera** alla batteria, **Daniel González** e **Vizen Rivas** alle chitarre, aprono un ventaglio musicale dalle vaste influenze che vanno dal prog classico allo space-rock, il math-rock ma soprattutto l'attuale post-rock, con punti vicini anche all'elettronica, il funk o il jazz. Nel 2015 debuttano con EL TUBO ELÁSTICO, eccellente e accolto positivamente nel mondo progressivo. Il successo dell'album permette alla band di suonare con gruppi come gli **Ozric Tentacles**, dei quali hanno forti influenze, e gli **Screaming Headless Torsos**, e in festival importanti come il **Monkey Week**, il **Totum Revolutum** o il **2Days Prog + 1** a Veruno, in Italia.

«IL PROGRESSIVE ROCK SPAGNOLO TIENE FORTEMENTE CONTO DELLE PROPRIE RADICI POPOLARI, NONOSTANTE SIA APERTO ALLA CULTURA DEL MONDO»

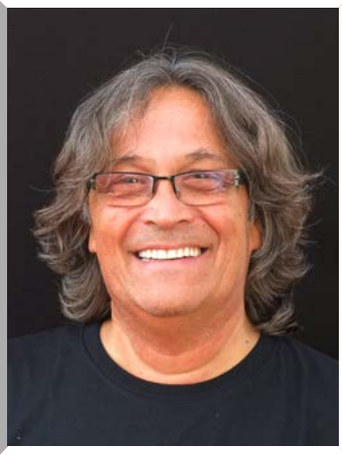
8. IL POWER TRIO IMPERDIBILE

Se parliamo del progressive andaluso non si può non citare dei **Glazz**. Power trio nato nel 2008 nella città di El Puerto de Santa María, formato da **Daniel "Nelo" Escortell** al basso, contrabbasso e stick, **José Manuel Recacha** alla chitarra e tastiere e **Javi Ruibal** alla batteria e percussioni, sono probabilmente il gruppo più elaborato ed elegante della scena jazz prog attuale. Con cinque album (tre dei quali registrati durante delle improvvisazioni live) sono il gruppo più richiesto nel mondo progressivo spagnolo contemporaneo, avendo condiviso palcoscenico con la **PFM**, con **Adrian Belew** e partecipato a importanti festival internazionali. La loro discografia è composta da LET'S GLAZZ del 2008, CIRQUELECTRIC del 2011 e le notevoli Jamming Sessions: TAKE 1 del 2012, TAKE II del 2014 e TAKE 3, registrato durante il loro tour in Giappone nel 2015.

9 SIAMO ALLA FRUTTA

I **Frutería Toni** di Malaga, nati nel 2007, sono interessanti e attuali, musica libera ed eclettica molto vicina al progressive e al sinfonico. Formati da **Salva Marina** alla voce, tastiere e chitarra, **Curro García** al basso chitarra e cori, **Yeimi Montes** alla batteria, **Jesús Sánchez** ai fiati e cori, e **Victor Rodríguez** al violino. Hanno inciso due album autoprodotti: MELLOTRON EN ALMIBAR del 2014, interessante ma dove il gruppo è ancora alla ricerca del proprio suono, e il recente TENGO MIS DIAS BUENOS del 2017. Il secondo è stato edito grazie al crowdfunding, ha una produzione eccellente e un'artwork di copertina che ricorda ironicamente gli **Yes**; i Frutería Toñi mostrano le loro potenzialità e la marcata influenza, che va dai **Genesis** alla fusion, dal rock andaluso più classico a complesse costruzioni jazzistiche. Uno dei gruppi che si stanno ancora facendo strada nella scena ma con un futuro assicurato se continuano sulla linea che hanno intrapreso.

CAI, CHANO DOMINGUEZ



GLAZZ (FOTO EDEN J. GARRIDO)

FRUTERÍA TOÑI

SWEET HOLE (FOTO EDEN J. GARRIDO)

10. IL ROBERT FRIPP SPAGNOLO

Forse il musicista più importante della scena andalusa attuale è **Rafael Pacha**, polistrumentista di Cordoba con una vasta discografia solista (oltre quindici album), varie collaborazioni con importanti musicisti del mondo progressive (notevole l'ultimo album con **Manoel Macia**, ORBIS TERTIUS, uscito a maggio di quest'anno), nonché direttore artistico del collettivo musicale progressivo **The Circle Project**. Ex allievo di **Robert Fripp** e del suo Guitar Craft, ha influenze di folk celtico e prog rock, dai **Genesis** ai **King Crimson** e Jethro Tull.

11. I SALVATORI DEL ROCK ANDALUSO

Un gruppo oggi molto interessante sono i **Malabriega**, formazione sivigliana di flamenco prog, che si riallacciano allo stile più classico del genere senza cadere nella tentazione di copiare i suoni e i ritmi dei classici del genere. Loro definiscono la propria musica "rock della terra", nel quale fondono flamenco, buleria, tango con il rock sinfonico e progressivo, anche con sfumature jazz e afrocubane. Formati nel 2009 da **Juan Castro** alla voce e percussioni, **Carlos Castaneda** e **Paco Márquez** alle chitarre, la formazione è stata completata da **Rau Gómez** alla batteria **Sergio Carmona** al basso e **Luis Oria** ai fiati. Presto Luis, Carlos e Paco lasciano il gruppo, sostituiti nel 2013 da **Joaquín Sainz** alla chitarra elettrica e nel 2014 da un altro chitarrista, il virtuoso **Manuel Soto Noly**. Sono molto popolari nell'ambiente progressivo andaluso nonostante abbiano inciso un solo Ep, LA DUDA del 2016. A settembre uscirà l'album di esordio FIEBRE, che sarà ancora più progressivo dell'Ep, con nove brani e una bonus track da LA DUDA, è stato registrato agli studi Pelicano da Jesus Chavez, musicista di fama, tecnico e produttore.

«L'ANDALUSIA È UNA REGIONE APERTA MUSICALMENTE. OGGI CI SONO ARTISTI RAPPRESENTATIVI COME RAFAEL PACHA, MALABRIEGA E SWEET HOLE»

Dall'alto: *Assassin* degli Sweet Hole, EN DIRECTO! dei Maquina!

MALABRIEGA (FOTO RAFAEL GELO)

12. SIVIGLIA PROGRESSIVA

Gli **Sweet Hole**, nati a Siviglia nel 2004 da **Miguel Durán**, **Carlos Durán** e **Eduardo López**, sono una formazione in costante movimento, con forti influenze dei gruppi prog britannici storici, con influenze heavy sono oggi i più distanti dal classico prog andaluso. Con due Ep, RIDDLES OF MIND (2011) e ASSASSIN (2015), e un album, RETROSPECTIVE (2013). Sono molto attivi anche dal vivo, dove omaggiano spesso i King Crimson, i Camel, i Pink Floyd, gli Yes e altri.

13. CATALOGNA, LA VERA CULLA DEL PROG SPAGNOLO?

La scena catalana è la più importante in termini musicali (a differenza di quanti possano credere, data la notorietà dei gruppi andalusi), perché considerata la pioniera della nascita del progressive in Spagna. È la più legata alle sonorità vicine ai **King Crimson** e alla sperimentazione in ambiti più jazz rock e fusion. Un gruppo importante da citare sono i **Máquina!** di Barcellona, fondati nel 1969 da **Enric Herrera** e **Jordi Batiste** e sciolti nel 1972. Durante il breve periodo di vita hanno inciso due album spettacolari, anche se con formazioni in continuo rimescolamento. Una particolarità era il fatto di cantare rigorosamente in inglese, forse per segnare una differenza con gli altri gruppi della scena, che per motivi maggiormente politici rivendicavano la musica pop cantata in catalano, più come atto di ribellione alle situazioni sociali dell'epoca. Il primo album, WHY? del 1970, evoca il rock inglese di quegli anni, il jazz rock sperimentale americano di matrice psichedelica e perfino i primissimi **Magma**. Il secondo e ultimo album, 1972, è un doppio album dal vivo intitolato EN DIRECTO. Ritorneranno dal 2004 al 2007 e nuovamente nel 2012 con il nuovo nome di **Get to Máquina!**.
Nel 1971 fanno la loro apparizione nel jazz rock catalano i **Fusioon**, fondato dai fratelli **Manel** e **Jordi Camp**, con uno stile che a momenti ricorda **Giles, Giles & Fripp**. Pubblicano tre album molto interessanti: FUSIOON nel 1973, FUSIOON 2 nel 1974 e l'ambizioso MINORISA del 1975, anno del loro scioglimento.

14. ALTRI FUOCHI IN CATALOGNA

Nel 1976 si pubblicano due album molto importanti per la scena catalana: COSES NOSTRES, il secondo lavoro degli **Iceberg**, formazione di Barcellona di jazz prog molto sensi-

COMPANYIA ELECTRICA DHARMA, 2015

bile alle sperimentazioni di **John McLaughlin**. Un gruppo tra i più interessanti della scena catalana. Formato da **Angel Riba** alla voce, **Primi Sancho** al basso, **Josep Mas Kitflus** alle tastiere, **Max Sune** alla chitarra e **Jordi Colomer** alla batteria, contano su una discografia di quattro album di studio, TUTANKHAMON del 1975, il già citato COSES NOSTRES del 1976, SENTIMENTS del 1977, ICEBERG EN DIRECTE, live del 1978, e ARC-EN-CIEL del 1979. Il secondo album importante del 1976 è INTENCIÓN degli **Atila**, gruppo di Gerona, più sinfonico e con meno elementi jazzistici di altri, anche se non mancano accenni psichedelici hard e hard rock. Incidono due dischi (tre in realtà, se contiamo il loro primo Ep BEGINNING OF THE END del 1975), hanno lasciato una marca indelebile nella scena catalana. La seconda opera, REVIURE del 1977, è un imprescindibile classico nelle collezioni prog spagnole. Tornando al jazz rock strumentale più raffinato, bisogna citare i **Companyia Electrica Dharma**, gruppo di Barcellona tra i più apprezzati della scena catalana con una vasta discografia che dal 1975 al 2008 hanno pubblicato autentiche meraviglie. Notevole il loro primo album DIUMENGE del 1975.

Dall'alto: WHY? dei Máquina!, SENTIMENTS degli Iceberg.

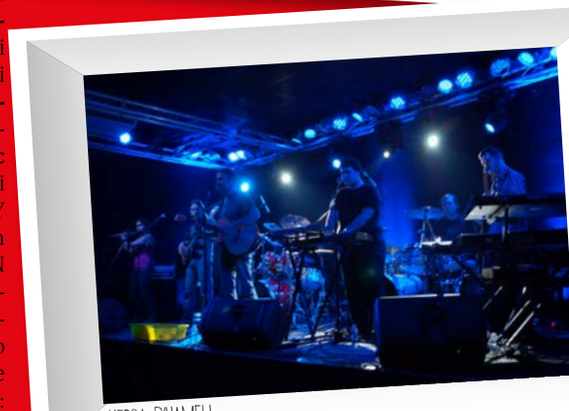
Eduardo Niebla/Atila.

15. L'ESPLOSIONE PROGRESSIVA CATALANA ATTUALE

6Oggi ci sono decine di grandi formazioni progressive in Catalogna, che navigano per i diversi stili e sottogeneri del prog. Uno dei musicisti attuali più importanti della scena è senza dubbio **Eric Baulenas**, di Barcellona. Con influenze che vanno da **Steve Vai** a **Hendrix**, da **Steve Rothery** a **David Gilmour**, Baulenas è tra i più giovani musicisti con un'ampia apertura mentale e diversi progetti discografici: **Eric Baule**, **Moonloop** e **Bauluna**. Notevole il suo album REVELATIONS ADRIFT del 2015 con **Eric Baule**, ma anche i due album pubblicati con **Bauluna**, HEALAND (2013) e LUNACY (2014). L'ultima creazione di Baulenas con il suo progetto **Moonloop** è DEVOCEAN del 2017. Importante menzionare una realtà come gli **Albatros**. Anche loro di Barcellona, nati nel 2000 e sciolti nel 2014, sono stati un'interessante formazione di space rock psichedelico con accenni hard rock: **Javi Fernández** alla chitarra e voce, **Red Pèrill** alle tastiere e voce, **Juanito** al basso, **Mark G. Rossell** alla chitarra e voce e **Tolo** alla batteria. Loro hanno detto di essere stati influenzati dai **Pink Floyd**, **Triana**, **Radiohead** e i **Camel**. Rimangono tre dischi: PENTADELIA del 2008, URSUS del 2011 e MUNDO BOSQUE del 2014.

I notevoli **Herba d'Hamelí**, nati a Barcellona nel 2001, cantano in lingua catalana ma con una marcata influenza Canterbury, hanno inciso sei album, l'ultimo INTERIORS del 2015 è di grande livello. Ormai sono molto popolari nell'ambiente catalano, miscelano le sonorità progressive con le melodie del rock Laietá, che negli anni 70 porta alla fusione di echi mediterranei, jazz rock, krautrock e tutto quello che non piaceva alla giunta franchista, che non a caso tentava di vietare ai gruppi di usare la lingua catalana (nasce intorno alla Via Laietana di Barcellona).

ALBATROS (FOTO EDEN J. GARRIDO)



HERBA D'HAMELI

16. L'UMORISMO E IL TALENTO VANNO PER MANO

I **Cheeto's Magazine** di Barcellona definiscono la propria musica: "prog-formaggino". Il gruppo, il più divertente e virtuoso della scena catalana e molto apprezzato anche all'estero, si presenta in scena con delle tutine colorate… e il pubblico non si attende l'esplosione musicale che lo travolge. Le influenze vanno dagli **Spock's Beard** ai **Camel**, dai **Transatlantic** ai **Dream Theater**. Hanno stampato BOILING FOWLS nel 2014 e l'Ep TASTY OLD SNACKS nel 2017, dove c'è una curiosa versione in chiave progressive di *Basket Case* dei **Green Day**; entrambe le copertine sono buffe, con i disegni che ricordano i dischi di canzoni infantili più che eccellenti album prog. Un gruppo che nel 2016 ha sorpreso positivamente gli spettatori del festival **2Days Prog + 1** di Veruno, assolutamente da non perdere se si ha l'opportunità di vederli dal vivo.

CHEETO'S MAGAZINE (FOTO EDEN J. GARRIDO)

POIRE (FOTO SANDRA PIZA)

17. DUE GRUPPI DIVERSI MA MOLTO VICINI

Sempre restando a Barcellona, uno dei gruppi più internazionali è **Harvest**, costituito da **Jordi Prats** alle chitarre, **Jordi Amela** alle tastiere, **Monique van der Kolk** alla voce, **Alex Ojea** alla batteria e **Toni Munné** al basso. Il loro stile ricorda i **Marillion** attuali, i **Gazpacho**, le melodie più "wilsoniane", ma le atmosfere passionali ricordano gli **Anathema** e i **Riverside**. I loro tre album sono la risposta catalana alle grandi band britanniche: UNDERGROUND COMMUNITY (2009), lo splendido CHASING TIME (2012), album che non è passato inosservato al pubblico inglese, e NORTHERN WIND (2014).

Sopra: gli Harvest. Sotto: l'Ep MERIDIAN dei Regna di Barcellona.

Gli **AppleSmellColour** di Tarragona, legati agli Harvest, sono nati nel 2012 con **Lluís Barceló** alla chitarra, **Àngel Arroyo 'Loti'** al basso, **Marc Claramunt** alla batteria, **Pep Espasa** alla chitarra, sassofono e flauto, **Mo Espasa** alle tastiere e **Uri Mas** alla voce e chitarra; il loro stile è di taglio più sinfonico. Hanno inciso UNSCRUPULOUSNESS nel 2015 e l'Ep FIREPLACE nel 2016. Il legame tra gli AppleSmellColour e gli Harvest risiede nella nascita degli **On The Raw**, progetto che connette **Jordi Amela**, **Jordi Prats** e **Alex Ojea** degli Harvest con **Pep Espasa** degli AppleSmellColour e con **Toni Sánchez** di La Banda Puig al basso. Lo stile è piuttosto vario proprio per volontà di nascita, ovvero sposare le sonorità dei **Pink Floyd** e **Supertramp** a quelle degli **Spyro Gyra** con il sound degli **Snarky Puppy**. Notevole l'album di esordio, BIG CITY AWAKES, uscito qualche mese fa. Un "must" del 2017.

NO TENGAS MIEDO (2014) e il recente ONÍRICO. Herrera è anche lui parte integrante del collettivo **The Circle Project** diretto da **Rafael Pacha**.

Arriva sempre da Barcellona una proposta molto giovane, **Regna**, che ricorda i **Riverside** o i primi **Dream Theater**. Hanno alle spalle un Ep, MERIDIAN, del 2015, una suite concept divisa in quattro atti con momenti strumentali di grande fascino, che ha avuto un buon successo fra la stampa e gli amanti del genere. Un gruppo con un futuro promettente di cui è molto atteso il primo album in studio.

Per concludere il capitolo sulla scena catalana, dobbiamo parlare dei **Poire**, sempre di Barcellona, con forti influenze Porcupine Tree e di Steven Wilson solista. La band di **Pere** e **Álex Miralles**, **Aleix Burgués** e **David Monton** si ritaglia uno spazio destinato a crescere. Al loro attivo un Ep del 2014, TIME, e due album, ATLANTIS del 2015 e POLYBIUS, uscito a maggio 2017.

19. MADRID SENZA MOVIDA MA MOLTO ROCK

Madrid è nota nel mondo per la movida, nato come movimento di ribellione contro-culturale, ma soprattutto liberazione, dopo gli anni

MONIQUE VAN DER KOLK/HARVEST (FOTO EDEN J. GARRIDO)

18. OPERISTICA E VIAGGI NELL'INCONSCIO

Un musicista da tenere conto nella musica catalana è senza dubbio **Javi Herrera** e il suo progetto **Kant Freud Kafka**, nato a Barcellona. È una proposta intima e complessa che ha avuto un grande successo in Giappone, amalgamando testi in inglese e catalano; probabilmente uno dei musicisti più validi della scena attuale. Ha pubblicato due album,

AZAHAR

EL CIRCUITO DE WILLIS

«DOPO IL FRANCHISMO LA MOVIDA MADRILENA FU UN MOMENTO BUIO PER IL PROG, OGGI, INVECE, MADRID SFORNA MOLTI GRUPPI PROG E ROCK»

del franchismo e di una cultura limitata e oppressa. C'è da dire che, purtroppo, come accadde a Manchester col punk (con le dovute distanze), in Spagna la movida fu un'epoca buia per la musica più elaborata come il progressive.

Ciò nonostante nel 1979 si aprono la strada i **Ñu**, gruppo più vicino all'hard rock che al prog e con una vasta discografia, ancora in attività. Formazione iniziale: **José Carlos Molina** alla voce e flauto, **Rosendo Mercado** alla chitarra, musicista che continua la sua carriera coi **Leno** e da solista, consacrandosi come uno dei musicisti più importanti della scena rock spagnola, **Felipe Salinas** alla batteria e solo nella prima formazione **Juan Almarza** al basso. Rosendo fu sostituito da tanti altri chitarristi nel corso degli anni. In alcuni momenti ricordano i Jethro Tull, nella discografia Ñu consigliamo il primo album, CUENTOS DE AYER Y DE HOY del 1978.

Dall'alto: RETALES di El Circulo de Willis, INK dei Pervy Perkin.

È curiosa la proposta degli **Azahar**, gruppo madrileno con **Ricardo "Dick" Zappala** alla voce e tastiere, **Gustavo Ros** alle tastiere (sostituito poi da **Manolo Manrique**), **Antonio Valls** alla chitarra, **Jorge "Flaco" Barrall** al basso e **Willy Trujillo** alla batteria (rimpiazzato dall'ex Crack **Manolo Giménez**). Due album, ELIXIR del 1977 e AZAHAR del 1979, che offrono buon prog folk multiculturale con suoni e voci andaluse e arabe. Sebbene non se li possa considerare progressivi al 100%, fondamentali nella scena madrilena sono gli **Asfalto**, guidati da **Julio Castejón** negli anni Settanta ma ancora in attività, hanno una discografia di circa una ventina di album dei quali il più prog è probabilmente il secondo, AL OTRO LADO del 1978.

Per ultimo tra i gruppi storici è importante menzionare i **Crack** di **Alex Cabral** al basso, **Alberto Fontaneda** alla chitarra, flauto e voce, **Mento Hevia** alle tastiere, **Manolo Jiménez** alla batteria e **Rafael Rodríguez** alla chitarra; sebbene il gruppo nasca a Gijón, nelle Asturiae e quindi al nord, pubblica a Madrid l'unico album, SI TODO HICIERA CRACK del 1979, che molti associano con il prog italiano della **PFM** o **La Locanda delle Fate**.

20. LA CAPITALE E IL PROG ATTUALE

Negli ultimi anni a Madrid, diversamente dagli anni 70 e 80, c'è stata una esplosione di ottimi gruppi prog e post rock, che ha convertito la capitale della Spagna in un centro importante per l'art rock. Circoli eclettici e krautrock made in Spain. Uno dei gruppi più interessanti sono **El Circulo de Willis**, "rock spontaneo" che fonde il rock, jazz e punk in uno stile unico, dove l'improvvisazione e l'assenza di canoni prestabiliti sono la chiave di ogni loro composizione; dal vivo sono molto coinvolgenti. Formazione: **Iván Guevo** alla batteria, **Tomás Fernández Girón** al basso e sintetizzatori, **Nino** alle chitarre, pianoforte e Hammond e **Gonzalo** al flauto e sassofono. Tre album: CUADRADO del 2005, FÁBULAS del 2012 (che nella sua edizione limitata è accompagnato da un fumetto e degli adesivi, tutto in una scatoletta di legno con il logo della band inciso sopra) e RETALES del 2015.

Giron, o il progetto parallelo di **Tomás Fernández Girón**, è elettronica molto vicina ai **Tangerine Dream** meno commerciali, che, con due lavori assolutamente ipnotici (FOREST del 2014 e STONES del 2015), crea vincoli e ponti psichedelici fra l'artista e il pubblico.

GIRON (FOTO EDEN J. GARRIDO)

ANA MARIN/PSYCHOSOUND (FOTO EDEN J. GARRIDO)

21. LIE ARE ONE

Anche se nati a Murcia, i **Pervy Perkin** sono considerati fondamentali della scena madrilena; miscelano il progressive più classicamente sinfonico, il metal, il post rock e perfino il funk, con una proposta scenica visivamente impattante. Ogni concerto dei Pervy Perkin è una "messa progressive" nella quale il pubblico interagisce con la band, formando uno spettacolo anche teatrale e di mutua collaborazione fra la band e lo spettatore. Nati nel 2011, sono formati dai giovanissimi **Álvaro Luis** alle chitarre, **Carly Pajarón** alla batteria, **Pablo "Aks"** al basso, **Dante "The Samurai"** alla chitarra e voce e **Alex Macho**, cantante. Hanno all'attivo due doppi album, INK del 2014 e TOTEM del 2016; nella suite *I Believe*, presente nel secondo, collaborano altri musicisti della scena prog spagnola attuale per comunicare il messaggio della grande famiglia del prog. Gli **Psychosound**, nati nel 2013 a Ciudad Real, sono parte integrante della vita musicale madrilena, composti da **Juan Pablo Mejía** alla chitarra, **Víctor Úbeda** alla batteria (sostituito nel 2015 dal potente **Nino Bagnoli**) e **Ana Marín** al basso (anche lei parte del collettivo culturale diretto da **Rafael Pacha**, **The Circle Project**). Il loro unico album, INTERNAL CLOCK del 2014, fonde il prog classico a elementi jazzistici e sfumature metal.

PERVY PERKIN (FOTO EDEN J. GARRIDO)

«I KOTEBEL SONO PROBABILMENTE LA PROPOSTA PIÙ SOFISTICATA DEL PROG MADRILENO, PROPONGONO ROCK SINFONICO MA CON TOCCHI D'AVANGUARDIA (GENESIS, RAVEL, KING CRIMSON, CHOPIN)»

JARDIN DE LA CROIX (FOTO ALBA RUIZ)

22. MUSICA CLASSICA, FOLK E RIO MADRILENO

I **Kotebel**, generati nel 2000 dalla geniale mente di **Carlos Plaza**, sono probabilmente la proposta più sofisticata del prog madrileno, propongono rock sinfonico ma con tocchi d'avanguardia, miscelando allegramente **Genesis**, **Ravel**, **King Crimson**, **Chopin**. La line up vede il già menzionato **Plaza** alle tastiere, sua figlia **Adriana Plaza** al pianoforte, **Jaime Pascual** al basso, **Carlos Franco** alle percussioni e **César G. Forero** alla chitarra. La loro discografia è corposa, sei album in studio e un live, tutti di grande qualità. I migliori senza dubbio sono OUROBOROS del 2009 e CONCIERTO PARA PIANO Y ENSAMBLE ELÉCTRICO del 2012. È appena uscito il nuovo album COSMOLOGY.

OUROBOROS dei Kotebel, 2009.

Non possiamo lasciare Madrid senza parlare dei **Jardín de la Croix**, gruppo math/post-rock, fondato nel 2007, e caratterizzato da composizioni complesse e brani strumentali molto tecnici. I membri sono **Ander Carballo** e **Pablo Rodríguez** alle chitarre, **Nacho Hernández** al basso e **Israel Arias** alla batteria. Con cinque album sono riusciti a conquistare un posto d'onore fra i gruppi europei più significativi nel post-rock. Il loro ultimo lavoro, CIRCADIA del 2016, è tra i migliori in circolazione. Hanno partecipato nel 2017 al Primavera Sound Festival di Barcellona.

KOTEBEL (FOTO EDEN J. GARRIDO)

KOTEBEL

23. BENVENUTI AL NORD

L'ultima colonna portante del prog spagnolo è situata al nord della penisola iberica, nei Paesi baschi e dintorni. Facciamo quindi una panoramica dei gruppi più importanti della scena. Iniziamo coi **Bloque**, di Santander nella Cantabria, cinque album in studio e un live; da segnalare HOMBRE, TIERRA Y ALMA DEL 1979, una delle opere più sinfoniche del prog spagnolo.
Interessanti sono anche gli **Errobi**, attivi dal 1975 al 1985. Hanno pubblicato cinque dischi di prog folk, di cui il più notevole è AMETSAREN BIDEA del 1979, dove fondono gli elementi del folk basco con il jazz rock.

24. IL PROGRESSIVE DELLE ISOLE

Se tornassimo alle Canarie degli anni 70 troveremmo un gruppo tra i più interessanti del versante sinfonico, anche se non si può definire prog al 100%. Si tratta dei **Canarios**, ide-

ati a Las Palmas nel 1964 dal cantante **Teddy Bautista**. La band fino al 1973 ha vissuto un'epoca di grandi successi commerciali. È, infatti, nel 1973 che Bautista decide rifondare il gruppo e incidere CICLOS nel 1974, doppio album che gioca con l'analogia tra i cicli vitali dell'uomo e le quattro stagioni di Vivaldi, disco molto difficile da trovare ma indubbiamente da comprare se si è abbastanza fortunati da trovarlo in condizioni accettabili. CICLOS vede la collaborazione di **Alfredo Carrion**, che nel 1976 pubblica LOS ANDARES DEL ALQUIMISTA, un album con una forte presenza di strumenti a corde e che in alcuni momenti si avvicina alla musica lirica. Non è un disco imprescindibile ma senza dubbio vale la pena di ascoltarlo.

ERROBI

25. VALENCIA E DINTORNI

Ricca in campo prog è la zona di Valencia, tra cui spiccano i **Dry River** di Castellon. Nati nel 2004, si avvicinano all'AOR, ai **Queen** e

In basso: Los Canarios.

hanno un cantante dalla voce potente, **Angel Belinchón**. Due lavori li hanno imposti all'attenzione nazionale: EL CIRCO DE LA TIERRA del 2011 e QUIEN TENGA ALGO QUE DECIR... QUE CALLE PARA SIEMPRE del 2014.

26. GALICIA CALIDADE

Una delle terre che ha dato molto (e continua a farlo) al progressive spagnolo è la Galizia. Il centro di gravità degli **Amoeba Split** di Coruña, fondati nel 2001, va dal jazz al sound più vicino a Canterbury, tra **Soft Machine**, **Matching Mole** e gli **Hatfield & the North**. Il primo disco, DANCE OF THE GOODBYES del 2010, ha ricevuto buone critiche tra gli addetti ai lavori e gli appassionati, superiori nel 2016 per SECOND SPLIT, la cui prima stampa va esaurita in poche settimane. Assolutamente da comprare!

27. FINE DEL VIAGGIO (PER ORA...)

Questa è solo una piccola guida all'ascolto, una minima percentuale di tutti i gruppi che si potrebbero citare e che fanno parte dell'immensa scena progressive spagnola. Ci vorrebbero fiumi d'inchiostro per menzionare tutti e ogni gruppo in dettaglio. Speriamo comunque che queste poche pagine possano dare spunto al lettore per addentrarsi nell'avventura progressiva spagnola, che sia un punto di partenza per approfondire l'argomento.

DRY RIVER (FOTO JUAN TORRENT)

«SPERIAMO CHE LA LETTURA DI QUESTO SPECIALE VI SPINGA AD APPROFONDIRE IL PROG SPAGNOLO»

GLI SCATTI

{1}

Milano, 1976

«RINCORREVO I MUSICISTI, FUORI DALL'AMBITO DEL CONCERTO O A BORDO PALCO, MASTICAVO POLVERE PER COGLIERE IL MEGLIO DELLE LORO ESIBIZIONI»

DELLA MIA VITA...

RENZO CHIESA ANCORA OGGI È UN GRANDE APPASSIONATO DI MUSICA E FOTOGRAFIA... FIGURIAMOCI L'ESALTAZIONE CHE LO POSSEDEVA IL 23 MAGGIO 1968, QUANDO IMMORTALÒ JIMI HENDRIX DURANTE IL CONCERTO MILANESE AL PIPER... DOPO QUELL'INCONTRO NON SI È MAI RIPRESO. ☺

Testo: **Guido Bellachioma**

Per la seconda puntata di questa nuova rubrica, sospesa tra musica e fotografia, presentiamo un "ragazzo" classe 1951, cremonese di nascita e milanese di adozione. Nel corso degli anni ha realizzato le foto di copertina e degli interni di album importanti, anche se non sempre in linea coi suoi gusti... e coi nostri. Delle sue collaborazioni ricordiamo: Stormy Six, Le Orme, Enzo Jannacci, Paolo Conte, Lucio Dalla, Veronique Chalot, Mimmo Cavallo, Gaetano Liguori, Ero, Steve Lacy... poi la botta finale: Eros Ramazzotti e i Pooh. ☺ Recentemente ha prestato la sua creatività al gruppo Favonio e al cantautore Olden.
Ci siamo conosciuti nella primavera del 2014, quando per la rivista «Suono» stavo elaborando uno speciale sul tour italiano dei Rolling Stones Italia dell'autunno 1970. Io ero presente il 29 settembre a Roma, come ascoltatore per il mio primo concerto in assoluto (ero pazzo per il chitarrista Mick Taylor, appena uscito dai Bluesbreakers di John Mayall, che aveva sostituito Brian Jones), lui a Milano il 1° ottobre come fotografo. Io cercavo, come sempre, delle foto per illustrare l'articolo e lui era l'unico che le avesse... e pure belle! Quasi inevitabile diventare amici, prima di tutto il comune amore per la musica... poi anche il resto...

TUTTO NASCE COSÌ...

Dopo la fine degli studi regolari e la poca vocazione a continuarli, mi si era risvegliata la passione per l'immagine, che già avevo fin da piccolo; in realtà preferivo quella in movimento che la fotografia. Ero appassionato di documentari, reportage di viaggi e animali in libertà. Frequentando corsi di fotografia e grafica ho capito che le due strade, fotografia e cinematografia, non si sarebbero mai potute incontrate, per evidenti differenze tecniche e strutturali. Ho scelto la fotografia e, non mi vergogno a dirlo, il film *Blow Up* di Michelangelo Antonioni ha avuto il suo peso nella decisione. Una grande pellicola, dove fotografia e musica erano fuse perfettamente. La musica era una grande passione fin dai tempi della scuola, avevo scattato le prime foto ai concerti di Jimi Hendrix e Riki Maiocchi nel 1968, poi i Rolling Stones nel 1970. L'attrezzatura non era certo delle più avveniristiche, però bastava un po' di luce e un buon colpo d'occhio. Gli anni 70 sono stati determinanti per la mia crescita professionale. Rincorrevo i musicisti, sia fuori dall'ambito del concerto che a bordo palco, masticavo polvere per cogliere il meglio delle loro esibizioni. Cercavo molto un contatto con l'artista al di fuori della dimensione live, lo andavo a stanare persino a casa. Mi piaceva, e mi piace ancora, rendere "umano" un mito del palcoscenico, coglierlo nei suoi aspetti più sconosciuti. Così sono nate molte mie immagini: Dalla, Gianna Nannini, Eugenio Finardi, Claudio Lolli, Claudio Rocchi, Fabio Treves, Giovanna Marini, Dodi Moscati, Giorgio Lo Cascio, Roberto Ciotti. Credo di aver contribuito alla "catalogazione" di tanti musicisti, pur se molti sono spariti dopo il primo disco pubblicato. Avevo un traguardo da raggiungere, volevo realizzare le copertine di tre grandi artisti che amavo particolarmente: Paolo Conte, Enzo Jannacci e Lucio Dalla. Una volta che l'avessi raggiunto, potevo anche "mollare" un po' sulla musica per dedicarmi maggiormente alla ritrattistica in altri settori artistici. Riuscii a raggiungere questo risultato, grazie anche all'aiuto di Roberto Guarnaccia, che di realizzare copertine se ne intendeva. Lui m'introdusse alla "cor-

Demetrio Stratos, Milano 1978

te" di Nanni Ricordi, che, uscito dalla Ricordi, s'inventò l'etichetta "L'ultima spiaggia", che pubblicava gli album di Conte e Jannacci.
Ma raggiunto il mio scopo, non abbandonai completamente l'ambiente musicale, perché erano anni esaltanti. Solo per mio piacere personale volevo continuare a fotografare i grandi artisti, italiani, europei e americani: Jethro Tull, Soft Machine, Canned Heat, Ten Years After, Demetrio Stratos, Don Cherry, Sun Ra, Miles Davis e tanti altri…
A volte amici o giovani colleghi mi chiedono come si faceva per ottenere i pass fotografici, io non posso che ribadire una profonda diversità rispetto a oggi. Ero facilmente sfrontato. Io, chiamando per un pass, mi spacciavo sempre per il fotografo di un grande settimanale italiano che, ovviamente, stava per realizzare un servizio sui giovani e la loro musica preferita. Io credo che gli organizzatori non abbiano mai controllato se fosse vero, ma la cosa più bella è che si scattava per tutto il concerto… non i fatidici e miseri 15 minuti di oggi, potendosi muovere liberamente attorno al palco, solo i camerini erano blindati, quasi sempre. Collaborare con riviste musicali non era facile, quelle che mi piacevano avevano tutte la redazione a Roma. Ci riuscii solo con «Ciao 2001», mentre le mie foto hanno trovato spazio in molti settimanali e mensili italiani al di fuori della musica.
Con la crescita professionale e le nuove esigenze di mercato avevo attrezzato un mio studio fotografico; nuova attrezzatura e un approccio più serio e determinato, perché la fotografia era diventata il mio vero lavoro. Finalmente avevo il musicista, l'artista che veniva da me in studio, potevo creare atmosfere variando luci e fondali diversi. Avevo allenato l'orecchio ai vari generi musicali; preferivo il rock, in tutte le sue sfumature, ma il jazz, l'avanguardia, il prog, l'etnica, avevano, e hanno, un posto di rilievo nella mia collezione di dischi. La ripetitività del lavoro in studio, anche con artisti con cui non dividevo nessun interesse, la routine quotidiana che aveva solo uno scopo economico, tutto questo mi ha portato a fare scelte diverse nell'ambito della fotografia. Non ho abbandonato la musica, ma ho affiancato ad essa altri interessi, come il reportage di viaggi turistici, che mi permisero di girare un po' il mondo. Tex Willer, altro mio eroe, avrebbe detto: "Volevo un po' correre per altre verdi praterie". E, dopo una lunga e intensa attività, avendo spaziato in tanti ambiti fotografici, il cuore ha avuto il sopravvento. Sono tornato, Nikon in mano, a documentare la musica come ai miei inizi, ricominciando dal Club Tenco a Sanremo. Come scriveva Gabriel Garcia Marquez nel libro *L'amore al tempo del colera*: "Si può essere innamorati di diverse persone per volta e di tutte con lo stesso dolore, senza tradirne nessuna, il cuore ha più stanze di un bordello". Questo ho fatto, e faccio, perché amo la fotografia e perché il mio cuore me lo permette".

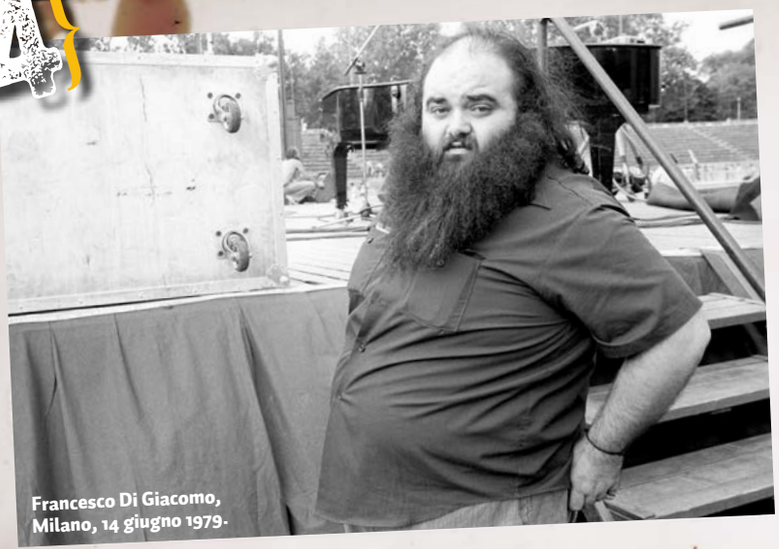
RICORDI IN ORDINE SPARSO…

1 POTERE A CHI LAVORA, Milano 1976. Anni d'impegno politico, il cuore era per nuove idee, a fianco dei più deboli, operai *in primis*. La zona dei Navigli era il punto d'incontro della cultura alternativa, non solo politica ma anche musicale. Murales in bella mostra vivacizzavano i grigi palazzi intorno.

2 DEMETRIO STRATOS, Milano, Palazzina Liberty, 1978. Non lo conoscevo personalmente, quando l'ho fotografato

Claudio Rocchi, Mlano, 1978.

{4}



Francesco Di Giacomo, Milano, 14 giugno 1979.

alla Palazzina Liberty ho avuto l'impressione fosse diverso da come l'avevo immaginato. Lo credevo burbero e scontroso. Sbagliato. Si mise davanti all'obiettivo con umorismo e pazienza anche se lo aspettava un concerto in duo, con Mauro Pagani, molto impegnativo fisicamente.

3 CLAUDIO ROCCHI, Milano, Castello Sforzesco, 1978. Ci demmo appuntamento al Castello, in un luogo quasi appartato e spazioso. Si presentò con sua moglie e la figlia in braccio e io ero un po' impacciato. Forse anche lui non era abituato a un fotografo che, prima di scattare, cercava di rompere il ghiaccio cantandogli pezzi di sue canzoni. Il cielo grigio di Milano, ideale per foto in bianco/nero, e i ruderi del castello fecero il resto.

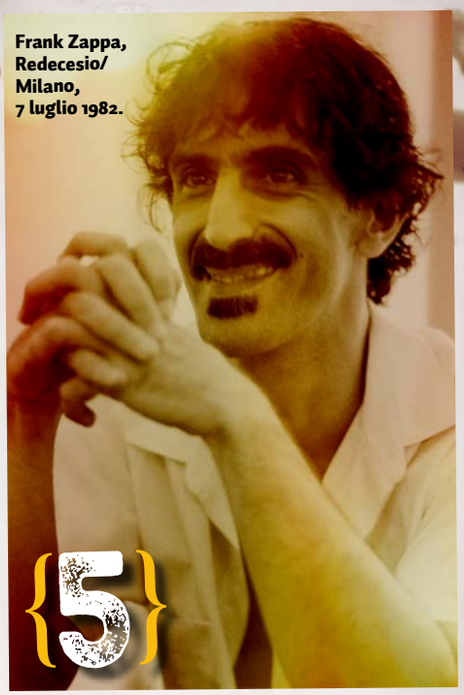
4 FRANCESCO DI GIACOMO, Concerto per Demetrio Stratos, Milano, Arena, 14 giugno 1979. Il pomeriggio gli attrezzisti lavoravano, la Rai preparava le telecamere e i musicisti arrivavano alla spicciolata. Tutto normale prima di un concerto. La differenza, palpabile, era che tutto si svolgeva un po' mestamente, senza slanci di entusiasmo. Il concerto per Demetrio era già stato preparato da tempo con l'intento di raccogliere fondi per aiutarlo nelle cure. Il 13 giugno arrivò la notizia della sua morte a New York. Nel backstage si aggiravano i musicisti, fra cui Francesco, che dopo due scatti mi disse: "Grazie, basta così". Aveva lo sguardo triste e io capii che quel giorno era tutto diverso.

5 FRANK ZAPPA, Milano, 7 luglio 1982. Conferenza stampa di presentazione del concerto al laghetto di Redecesio, uno dei posti più brutti per un concerto. Aerei di linea che ti passano sulla testa in partenza da Linate... miliardi di zanzare che ti dissanguano. Zappa ancora non sapeva di tutto questo (ma lo avrebbe capito bene... tanto è vero che nella copertina di THE MAN FROM UTOPIA del 1983 è raffigurato con una paletta per uccidere le zanzare). Lui, professionista, puntuale e fresco di doccia, si è rivelato un istrione, scherzoso, anche sulle sue origine italiane e ironicamente rispondeva alle domande dei giornalisti. E dopo, in privato, non si è sottratto a una raffica di foto che, io e il mio amico Fabio Treves, gli abbiamo dedicato. Un professionista.

6 JIMI HENDRIX, Milano, Piper, 23 maggio 1968.
La città era tappezzata di manifesti, non una foto, ma un disegno, colorato di rosso e nero. Una bella faccia quella di Jimi, anche se i giornali lo descrivevano come un diavolo. Confesso che fui attirato più da quel manifesto che da una vera conoscenza musicale di Hendrix. Il Piper, che poteva ospitare circa 800 spettatori, era un locale con giardinetto sul parco Sempione, nel palazzo della Triennale, accanto al Teatro dell'Arte. Alla fine degli anni 60 era uno dei pochi posti dove s'iniziava ad ascoltare musica diversa dalle solite proposte melodiche dell'epoca. Già dalle prime ore del pomeriggio il piazzale era pieno di giovani, ben vestiti e ben pettinati, pochi capelli lunghi o eccessi estrosi. Una pattuglia di poliziotti in borghese stazionava nelle vicinanze, ma non dovette intervenire. Tutto pronto per il concerto delle 16. All'apertura delle porte, la folla, di corsa, si accaparrò i posti migliori davanti al palco. Io ero fra i primi, in piedi dietro a quelli seduti per terra, frontale al palco, posizione ideale. Dopo una lunga attesa, l'organizzatore del concerto, Leo Wächter, salì sul palco con Hendrix e spiegò che il concerto pomeridiano non si sarebbe tenuto perché gli strumenti della band erano fermi in dogana per controlli (si vociferava di sostanze stupefacenti). Sconforto, tutti fuori e tutto rimandato al concerto serale. Altra lunga

Jimi Hendrix, Milano, 23 maggio 1968.

{6}



Frank Zappa, Redecesio/ Milano, 7 luglio 1982.

{5}

«REDECESIO 1982, APPUNTAMENTO CON MILIARDI DI ZANZARE PER IL CONCERTO DI ZAPPA, CHE SULLA COPERTINA DI THE MAN FROM UTOPIA HA UNA PALETTA PER UCCIDERE GLI INSETTI»

attesa, fra urla e spintoni in un caldo africano, finalmente arrivò Jimi Hendrix, vestito di scuro, due mèches bionde alle tempie e Fender Stratocaster bianca. Per me era tutto, l'avevo a tre metri, lo vedevo bene, lo potevo fotografare e sentire... be', sentire... il Piper non era certo adatto per la forte amplificazione di Jimi e i problemi erano tanti, ma che importava... Lui era lì, il pubblico era attento, ascoltava l'esecuzione del brano e, alla fine, esplodevano le urla. Così per tutto il concerto, che peraltro non è stato lunghissimo. La luce sul palco era pessima, peraltro il bassista, Noel Redding, era completamente al buio e le foto che feci hanno per me un valore più simbolico che tecnico.

7 LUCIO DALLA, Stone Castle di Carimate, ottobre 1978. Un fotografo deve avere amici, meglio se qualcuno è giornalista musicale. Amici che sentono, sanno e dicono. Con un amico così, curioso, agile, introdotto, ho lavorato alcuni anni, Antonio Orlando. Devo a lui questa fotografia. L'informazione era che Lucio Dalla stava registrando il nuovo disco allo Stone Castle di Carimate. Un castelluccio adibito a studio di registrazione, frequentato anche da gruppi stranieri. Parlare al telefono con Lucio è stato semplice, senza filtri di uffici stampa, produttori o guru... non come oggi. Mi diede l'appuntamento per il giorno dopo, mezz'ora, durante una pausa ma poteva bastare. Il giorno dopo, basco di lana e occhiali rotondi, si presenta puntuale. Gentile, spiritoso e malleabile, Lucio si faceva dirigere verso un gesto, una posa, un'immagine che ancora non avevo in testa, ma che avevo imparato a costruire con piccoli gesti, espressioni e movimenti. La foto degli occhi che guardano in alto e gli occhiali sul basco sono il risultato di questa costruzione. Lucio apprezzò molto questa fotografia, che gli proposi come copertina per un suo album. La volle per DALLA del 1980. Nel tempo è diventata l'icona di quel disco e io sono felice. Vi presento l'edizione originale, sulla copertina fu tagliata per dare maggiore risalto a quei magici occhi...

Sopra: la copertina di DALLA del 1980; sotto: la foto "completa", Carimate, ottobre 1978.

8 ROLLING STONES, Milano, Palalido, 1° ottobre 1970. Nel 1967, l'8 aprile, riuscii a convincere mio padre. Potevo vedere i Rolling Stones, quelli con Brian Jones. Ma il Palalido era già strapieno e fotografare non era possibile. Tre anni dopo ero sotto il palco; questa volta Mick e compagni non sarebbero sfuggiti al mio teleobbiettivo. Credo di aver fatto in assoluto le mie migliori foto di concerto. La vicinanza al soggetto, la sua straordinaria presenza scenica e la mia voglia di "provare a fare il bravo fotografo", fecero il resto. Al concerto serale poi eravamo in pochi a fotografare, ma il Palalido era una bolgia, come fuori, con la polizia che sparava lacrimogeni. Era già iniziata la contestazione ai prezzi alti della musica.

Mick Jagger, ottobre 1970.

HAI PERSO UN NUMERO DI CLASSIC ROC PROG?
NON PREOCCUPARTI PUOI ACQUISTARE GLI ARRETRATI!

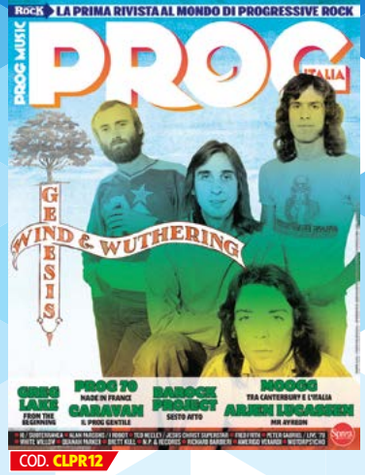
COD. **CRS07**

COD. **CLPR08**

COD. **CLPR09**

COD. **CLPR10**

COD. **CLPR11**



COD. **CLPR12**

Se leggi **CLASSIC ROCK PROG**, ti possono piacere anche...

COD. MH 09
9,90 €

COD. VINI 01
9,90 €

Completa la tua collezione ordinando gli arretrati **a soli 9,90 € cad.**

su www.classicrockitalia.it/prog
oppure utilizzando il modulo qui sotto

SCEGLI L'ARRETRATO CHE VUOI ORDINARE

SE VUOI ORDINARE VIA POSTA O VIA FAX, COMPILA QUESTO COUPON

Ritaglia o fotocopia il coupon, invialo in busta chiusa a: **Sprea Spa** Via Torino, 51 20063 Cernusco s/n (MI), insieme a una copia della ricevuta di versamento o a un assegno. Oppure via fax al numero 02.700537672. Per ordinare in tempo reale i manuali collegati al nostro sito **www.classicrockitalia.it/arretrati.** Per ulteriori informazioni puoi scrivere a **arretrati@classicrockitalia.it** oppure telefonare allo 02/87158224 tutti i giorni dalle 14.00 alle 18.00

INSERISCI I CODICI E MESI DI RIFERIMENTO delle pubblicazioni che desideri ricevere:

	€
	€
	€
	€
Totale Ordine	€

SCELGO IL SEGUENTE METODO DI SPEDIZIONE:
Indica con una ✗ la forma di spedizione desiderata

	Per **una rivista** spedizione tramite **posta tradizionale** al costo aggiuntivo di	€	**3,90**
	Per **due o più riviste** spedizione tramite **Corriere Espresso** al costo aggiuntivo di	€	**7,00**

TOTALE COMPLESSIVO	€

Data _____ Firma del titolare _____

NOME _____
COGNOME _____
VIA _____
N° _____ C.A.P. _____ PROV. _____
CITTÀ _____
TEL. _____
E-MAIL _____

SCELGO IL SEGUENTE METODO DI PAGAMENTO (Indica con una ✗ quello prescelto)

☐ Versamento su **CCP 99075871** intestato a **Sprea Spa ARRETRATI Via Torino 51 20063 Cernusco Sul Naviglio MI** (Allegare ricevuta nella busta o al fax)

☐ Bonifico intestato a **Sprea Spa Arretrati** sul conto **IBAN IT05 F076 0101 6000 0009 9075 871**

☐ **Carta di Credito** N. _____
(Per favore riportare il numero della Carta indicandone tutte le cifre)

Scad. _____ CVV _____
(Codice di tre cifre che appare sul retro della carta di credito)

_____
Nome e Cognome del Titolare della carta (può essere diverso dall'abbonato)

☐ CartaSi ☐ postepay ☐ MasterCard ☐ VISA ☐ Diners Club International ☐ American Express

Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali - (Codice Privacy d.lgs. 196/03) Sprea Spa Socio unico Sprea Holding Spa con sede in via Torino 51 – 20063 Cernusco s/ Naviglio (MI) è il Titolare del trattamento dei dati personali che vengono raccolti, trattati e conservati ex d.lgs. 196/03. Gli stessi potranno essere comunicati e/o trattati da Società esterne incaricate. Ai sensi degli artt. 7 e ss. si potrà richiedere la modifica, la correzione e/o la cancellazione dei dati, ovvero l'esercizio di tutti i diritti previsti per Legge. La sottoscrizione del presente modulo deve intendersi quale presa visione, nel colophon della rivista, dell'informativa completa ex art. 13 d.lgs. 196/03, nonché consenso espresso al trattamento ex art. 23 d.lgs. 196/03 in favore dell'Azienda.

YES

LE MILLE E UNA NOTTE

ZURIGO
HALLENSTADION, 20 NOVEMBRE 1977

Testo: **Fabio Zama**

UN ALTRO ESPERIMENTO

Un dottore potrebbe essere interessato a studiare gli effetti collaterali che un concerto rock, assolutamente straordinario può avere su un maschio adulto a distanza di tanto tempo. Per farlo, potrebbe sedersi al mio fianco, e osservare la reazione che puntualmente produce sul mio corpo l'ascolto dell'inizio di YESSHOWS. Quando si consumano le ultime note della suite dell'*Uccello di fuoco*, e s'intuisce che ci sono i musicisti sul palco perché si sente la chitarra mugolare e i tamburi rullare, il mio braccio ammette i brividi con un'evidente pelle d'oca. Giuro che è così.

LA CAUSA

Tutto questo si deve alla ventura di essersi spinti sino a Zurigo nel non più vicino 1977, giusto per vedere come suonava dal vivo una band chiamata semplicemente Yes che, in quel momento, era fresca della pubblicazione di un disco che a noi piaceva molto: GOING FOR THE ONE. Bisogna ammettere che in principio la grafica "moder-

Yes 1977 tour.

na" della copertina aveva indotto il sospetto di un tentativo di rottura nei confronti d'un passato esaltante. Nei cinema d'essai, oggi trasformati in magazzini o consacrate alle avventure di studentesse scalmanate e senza veli, girava in quei giorni la pellicola di *Yessongs* per il piacere di molti. Visto che il film risaliva a cinque anni prima, e allora sembravano tanti, ci chiedevamo se i ragazzi avrebbero suonato pezzi *vecchi*. Potrà sembrare strano, ma nessuno era realmente sicuro che lo spettacolo sarebbe stato all'altezza delle attese.

IL VIAGGIO

Era il 20 novembre. Sarebbe stata una magnifica domenica di sole. Alle sei del mattino eravamo schierati davanti a Porta Susa con in mano una prenotazione da 10 mila lire versate all'organizzatore del viaggio, la Medianova spettacoli. Altre dieci mila le versammo per salire sul vecchio pullman azzurro che ci avrebbe condotto oltre le Alpi. Spesa totale: 20 mila lire, che oggi sarebbero 120. Un sacco di soldi, per l'epoca e anche ora non ci sarebbe da scherzare. L'autobus era stretto, mi misi in penultima fila a fianco di Luigi, mio compagno di banco a scuola. Conoscemmo subito un sacco di gente. Ricordo Aurelio L., il batterista impazzito per Carl Palmer; Marco Z., che parlava sempre dei Genesis; Leandro P., folle per Zappa e Lou Reed; Briciola, quello grosso con un sacchetto pieno di erba in libera distribuzione. Fu lui, quando sette ore più tardi arrivammo all'Hallenstadion, ad aprirci la strada fra la folla che si accalcava all'ingresso. Indimenticabile, davvero. Entrammo nell'immenso velodromo coperto, di corsa, e ci piazzammo al centro del palco. Una foto ricorda l'evento, Luigi che pensa, Leandro in piedi con la sciarpa che guarda il palco, Marco che salta con le mani al cielo, io seduto con la faccia di uno che non ci crede. Che gioia! Abbastanza per non partecipare al lancio d'oggetti su Donovan, sciapetto nonostante *Mellow Yellow*.

GOING FOR THE ONE, l'album del 1977, ovviamente rappresentato nei concerti di quell'anno.

A destra: Jon Anderson e Chris Squire, sempre al Madison Square Garden di New York nel 1977.

LA SUITE

Torniamo al punto in cui si ha la percezione della band sul palco mentre suonano le ultime note dell'*Uccello di fuoco*. C'era un largo telone a separare il pubblico dai musicisti, e il colore dominante era l'azzurro. Il sipario sparì alle prime note di *Parallels* che si fondevano con le ultime di Stravinsky. Accordi semplici con timbrica da chiesa, basso percussivo. Magnifico l'impatto visivo. Sullo sfondo lunghi lembi di tela, all'apparenza elastici in buono stile tondeggiate alla Roger Dean. Più avanti, erano sparse delle strutture a segmenti, come dei recinti diagonali di sapore cubista. Suono ottimo, compatto. Mi colpì subito l'energia di Chris Squire, tanto magro da sembrare più alto con il suo vestito bianco e nero, e il basso Rickenbacker color crema. Mi aspettavo che Jon Anderson fosse più carismatico, in realtà lo era, ma non lo capii: si muoveva leggero, lievemente effeminato, con un abitino tinta castagna che ti raccomando. Steve Howe era tutto chitarre e capelli, con un corpetto azzurro cielo a metà strada fra la copertina del disco e i pannelli a segmenti di cui sopra, e un paio di calzoni stretti dello stesso colore. Statuario Wakeman sepolto dalle tastiere, un'aria da gigante buono ma nondimeno pericoloso, anche lui in azzurro con stelle gialle. Infine Alan White, baffuto, con una tutina sbracciata nera, e la fascia salvasudore, seduto dietro una Ludwig verde coi muti a corno. Fumi. Come in un sogno.

LO SHOW

"Is this Zurich? This is for you", dice Anderson. Scatta *All Good People*, cantata da tutti all'unisono con la band. Il brano non fa in tempo a finire che scattano i laser verdi da dietro il palco, e cominciano a disegnare figure geometriche sul soffitto mentre scoccano le prime note tastierate di *Close To The Edge*. Maestosa incede la lunga canzone, con i suoi alti e bassi, mentre il pubblico è a ogni effetto in delirio, con Anderson che fra un brano e l'altro ricorda che GOING FOR THE ONE è un disco made in Switzerland. Lo fa anche prima di *Wonderous Stories*, lenta e regale. Sempre Anderson propone uno dei suoi interludi acustici, *The Colors Of The Rainbow*, una sorta di ninna nanna romantica che conduce a *Turn Of The Century*. È il momento più riflessivo dello spettacolo. Una bella esecuzione, calda. Siamo appiccicati e sdraiati. Che pace… Ecco la *Tour Song*, con il ritornello a rotazione "Is this Switzerland?" – cosa che noi sappiamo bene visto la quantità di chilometri che abbiamo fatto. Uno gioco di Anderson, nella sua tradizione, al solito. "Questa l'abbiamo scritta cinque anni fa", dice. Decolla *And You And I*, col basso esplosivo di Squire e la steel guitar di Howe in vena particolarmente sinfonica. Adoro questo brano, c'è anche il triangolo di White che scandisce i secondi in controtempo. La tensione cresce e arriva *Going For The One*, rapida con la sua pioggia di steel. Howe rules ok. Viene giù l'Hallenstadion, come se fosse un gol da 40 metri. Tutto è pronto per la sorpresa. Sul palco compare un'arpa. Wakeman e Anderson cominciano a tessere un brano strumentale – la *Flight Jam* –, intenso e delicato allo stesso tempo. Somiglia a quello che anni dopo conosceremo come *Vevey* e ci porta per mano in *Awaken*, capolavoro della serata. È un passaggio profondo che ti strappa l'anima e la porta con sé. "Awaken in our Hearts", evento onirico in Technicolor. Un quarto d'ora di carezze e baci. E come sempre accade, finisce tutto sul più bello. "Concerto corto", commentiamo fra noi, breve soprattutto se si pensa a quanto suonano gli Yes ancora oggi. Non bastano *Roundabout* e *Yours Is No Disgrace*. Avrei voluto *Starship Trooper* come nel tour inglese. Peccato. Grazie lo stesso.

I COLORI

Dietro le fasce elastiche del palco c'erano degli schermi che per tutto il concerto hanno proiettato immagini e filmati. Scusate ma non ricordo quali e quando, con esattezza. C'era una prospettiva di nuvole che viaggiavano in un cielo azzurro (*Wonderous Stories?*) e un uomo che correva e diventava sempre più grande e vicino (*Going For The One?*). Per il resto black out di memoria totale. A parte il laser che girando arrivava a disegnare il pianeta Terra visto dallo spazio (*Close To The Edge?*). Se qualcuno ha un'idea, sarei lieto di esserne messo a parte.

UN'OMBRA PIU' BIANCA DEL PALLORE

Gary Brooker, voce tra le più belle del rock degli ultimi 50 anni, guida ancora i suoi **Procol Harum** e in un periodo di fervida attività ci è venuta voglia di ripercorrere la loro storia.

Nel cinquantesimo anniversario di attività discografica i Procol Harum hanno ancora voglia di musica. **NOVUM** è il nuovo album, mentre è in uscita un corposo box celebrativo e un tour che toccherà anche l'Italia in due occasioni: a settembre (il 3 al festival 2 Days Prog + 1 Festival di Veruno, che in questa edizione ha davvero un programma eccellente) e a ottobre (6 Milano, 7 Pordenone, 8 Roma).

Testo: **Franco Vassia**

La calda estate del 1967 sarebbe arrivata presto mentre i funerali del *flower power* si sarebbero celebrati soltanto più tardi, ad autunno inoltrato, quando le foglie color giallo oro prendono ad ammantarsi di rosso cromo. I Beatles avevano da poco dato alle stampe SGT. PEPPER'S LONELY HEARTS CLUB BAND e, con esso, ripulita dalle alghe la zavorra beat che per troppo tempo aveva reso inservibile e inabitabile la chiatta del rock. Rock che, come ogni buon adolescente che ha appena smesso i calzoni corti, ave-

Da sinistra
Knights, Fisher, Wilson,
Brooker, Reid,
sdraiato Trower, 1969.

va improvvisamente cominciato a correre a perdifiato: *Hey Joe*, il nuovo singolo di Jimi Hendrix era appena stato stampato ed era pronto a insinuarsi fin sotto la pelle; THEIR SATANIC MAJESTIC dei Rolling Stones poteva essere considerato come puro magma lavico ma, soprattutto, una strana infusione psichedelica e progressiva, dettata dai Soft Machine e dai Pink Floyd, era pronta a gettare fertile concime sulle giovani sementi da poco piantate nel ventre obeso della musica. Anche se la loro leggenda ha inizio molto tempo prima, il mito dei Procol Harum nasce proprio in quell'anno, sulle ceneri di un gruppo precocemente chiamato Raiders e, soltanto più tardi, Paramounts, una delle tante band inglesi con una cotta adolescenziale per il rhythm&blues ma che, a differenza di altre, era unanimemente riconosciuta e rispettata proprio per il suo personalissimo modo di fare musica, orgogliosamente autarchico eppure così vicino a quelle infatuazioni che provenivano dall'altra parte dell'oceano e che si specchiavano nei nomi di James Brown, Ray Charles, Bobby Blend…

«A WHITER SHADE OF PALE CONQUISTÒ LE CLASSIFICHE NEGLI STATI UNITI, FRANCIA, INGHILTERRA, GERMANIA PER UN TOTALE DI 6 MILIONI DI COPIE VENDUTE»

Rampollo di una ricca famiglia della borghesia londinese, Gary Brooker stava mettendo a frutto gli insegnamenti del padre che, fin da piccolo, lo aveva precocemente iniziato allo studio della musica classica. Dotato di una lucida e brillante intelligenza, Gary cominciò ben presto a esplorare altri lidi, passando dal jazz al boogie-woogie e dal rock al rhythm&blues. Il primo nucleo musicale lo formò nel lontano 1963, con Robin Trower alla chitarra, Barrie B.J. Wilson alla batteria e Chris Copping al basso, riservando per sé l'utilizzo delle tastiere e della voce. Dopo aver lavorato a lungo quali *session men* (tra gli altri, anche con Sandie Shaw, una deliziosa cantante inglese che amava cantare scalza) e aver partecipato al programma televisivo *Thank You Lucky Star* (dove i Rolling Stones ebbero modo di definirli come "la miglior band inglese di rhythm&blues"), i Paramounts si sciolsero per dar vita a un nuovo gruppo: i Procol Harum, un nome altisonante e tuttora in bilico per la sua etimologia, perfettamente divisa a metà tra il nome del gatto persiano di un amico della band (Guy Stevens) e la sgrammaticata citazione latina di *procul harum*, "al di là di queste cose". Lo spazio temporale, intercorso tra lo scioglimento del primo nucleo e un periodo di costruttiva riflessione aveva molto giovato a Gary il quale, oltre a essere un validissimo musicista, si stava anche rivelando un eccellente compositore. La sua anima era in continua evoluzione e il vecchio spirito barocco, assorbito durante gli anni degli studi, si stava a poco a poco sovrapponendo alle sue voglie passeggere. La prima composizione di Brooker viene così modellata sulla base dell'*Aria sulla Quarta Corda* di Johann Sebastian Bach e, pur ammettendo che la somiglianza con il nobile musicista salti all'orecchio in modo palese anche all'ascoltatore più disattento, va però dato atto all'autore di averne saputo coniugare perfettamente lo spirito classico con un *humus* decisamente innovativo. La base strumentale era terminata ma, data l'assoluta incapacità di Gary di scriverne il testo, serviva qualcuno che vi provvedesse. La situazione divenne fluida nel 1966, a casa di un amico, quando Gary conobbe Keith Reid, un personaggio geniale ed estroverso, quasi un Pete Sinfield *ante*

La prima formazione: da sinistra Harrison, Knights, Brooker, Fisher, Royer.

litteram, capace di creare contenuti alchemici altamente poetici e di macularli con un corrosivo e ibrido *nonsense*.
La critica musicale dell'epoca – del resto non particolarmente dissimile da quella di oggi – più che dar lustro al valore intrinseco del brano e alla sua elaborazione, amava rivolgere le sue attenzioni alle cose più scontate e insignificanti, come i costumi di scena dove Gary era infilato nelle vesti di un improbabile mandarino cinese, oppure le "cotonate" acconciature di Keith Reid: ingredienti comunque saporitissimi per palati meno esigenti. Sempre la stessa stampa si premurò di informare che i Procol Harum non erano altro che un gruppo fantasma, formato dal solo Brooker (mentre a Reid, ai margini della formazione, veniva assegnato il ruolo di semplice paroliere/accompagnatore: ruolo che toccherà, di lì a poco, a Pete Sinfield con i King Crimson) e che il resto della band era formato da *session men* reclutati sul «Melody Maker», il settimanale inglese, principale fonte del sapere musicale del periodo. Il gruppo, oltre a Gary Brooker, comprendeva invece Matthew Fisher, altro eclettico musicista di estrazione classica alle tastiere, Dave Knights al basso, Ray Royer alla chitarra e Bobby Harrison alla batteria (coadiuvato in studio, per le registrazioni di *A Whiter Shade Of Pale*, dal turnista Bill Eyden). Il singolo venne pubblicato dalla Deram, sottoetichetta della Decca, il 12 maggio del 1967 e, ancora oggi, è uno dei pochissimi esempi di come un brano non commerciale e né convenzionale possa diventare un vistoso fenomeno di massa.
A Whiter Shade Of Pale, sognante e malinconica, può essere considerata come una vera e propria "porta della percezione" (cara ad Aldous Huxley) che, se attraversata, può condurre negli sconfinati, anche se ancora eterei, territori del rock progressivo prossimo venturo. Sorretta da una sontuosa e solenne accoppiata tra pianoforte e organo Hammond, sullo stile utilizzato dalla Band di Bob Dylan durante le registrazioni di BLONDE ON BLONDE – a loro volta influenzati dai Procol Harum nel momento di registrare MUSIC FROM BIG PINK – e dalla personalissima e incisiva voce di Brooker, *A Whiter Shade Of Pale* risulta un condensato di toni caldi, epici e classicheggianti, perfettamente sostenuto da un testo sognante e poliedrico, scritto al di fuori delle regole fino ad allora stabilite. Il brano ha un immenso potere evocativo, tale da renderlo popolarissimo fin dal primo, frettoloso ascolto, e in grado di proiettarlo quale colonna sonora collettiva per le infatuazioni giovanili di quel 1967 e degli anni a venire. In più, fatto comunque non secondario, possiede una notevole carica propulsiva capace di suscitare un larghissimo interesse soprattutto tra i fruitori della musica colta, un pubblico quasi sconosciuto e, fino ad allora, asserragliato al di fuori degli steccati della musica di consumo. Con tali credenziali, il singolo toccò immediatamente i vertici delle classifiche mondiali, arrivando al primo posto negli Stati Uniti per poi espandersi in Francia, in Inghilterra, in Germania e da lì in tutto il mondo fino a raggiungere l'invidiabile cifra di 6 milioni di copie vendute. L'approdo in territori classici, anticipato qualche tempo prima dalle avanguardie dei Moody Blues, aveva così trovato nuove fanterie, mentre altre ne sarebbero arrivate. Infatti, proprio in quell'anno, capitanato da Vangelis Papathanassiou, il trio greco degli Aphrodite's Child incideva *Rain And Tears*, una struggente canzone ancora intessuta su di un arcolaio classico, il *Canon in D* dell'abate Pachelbel. Più avanti i Colosseum, a corpo morto, si getteranno sul *Bolero* di Ravel e poi sarà la volta degli americani Vanilla Fudge (con una strana mistura di progressive e psichedelia, a vincere l'ambitissima "Gondola d'Oro" di Venezia con *Some Velvet Morning*), dei Nice, dei Deep Purple e dei Bee Gees con lo splendido e vellutato doppio album ODESSA (1969).

***A Whiter Shade Of Pale* è uno dei 45 giri più venduti di sempre. Ne esistono moltissime versioni, tra cui quella italiana del 1967, a destra in basso.**

Da sinistra Trower, Wilson, Fisher, Brooker, Knights. Londra 1967.

Le prime pietre, buone per costruire in profondità le fondamenta del futuribile rock teatrale, decadente o pop sinfonico che dir si voglia, erano così stati impastati con la pietra e col cemento.

Tuttavia, anche negli spensierati e favolosi anni Sessanta il rock, prima o poi, avrebbe dovuto ben presto fare i conti col famigerato mondo del *music business*. Lo *star system*, esploso improvvisamente tra un fatturato in continua crescita, composizioni floreali, abiti damascati e dischi d'oro, cercava sempre più di sovraesporre la figura degli artisti. Ma se, nelle trasmissioni televisive bastava la sola presenza fisica per valorizzare qualsiasi brano in playback, dal vivo il problema era molto più ampio. Ai Procol Harum, per poter far questo, mancavano un buon numero di brani da eseguire in concerto ma, soprattutto, non tutti i suoi musicisti potevano vantare credenziali tali per poter intraprendere tour mondiali sempre più massicci. Gary Brooker, lavorando con diplomazia e di forbici, sostituì Royer e Harrison con Robin Trower e B.J. Wilson, gli ex compagni dei Paramounts. La vecchia band era quasi completamente riformata con l'indubbio vantaggio che tutti i suoi componenti, oltre a essere buoni amici, si conoscevano alla perfezione. L'unica variante che li differenziava dai Paramounts, fatta salva la maturità acquisita, era un nuovo suono, distantissimo da quello degli esordi ma che, questa volta, li avrebbe proiettati in alto, fino a toccare i cancelli del cielo.

Così, nell'ottobre dello stesso anno, sull'onda del successo planetario di *A Whiter Shade Of Pale*, viene pubblicato *Homburg*, il loro secondo singolo destinato, anche se in misura minore, a ripercorrere i fasti del precedente.

Retro della copertina di LIVE WITH THE EDMONTON SYMPHONY ORCHESTRA del 1972.

Dal libretto della ristampa in Cd del primo album. Da sinstra Trower, Fisher, Brooker, Wilson, Knight.

I testi di Keith Reid continuano a essere lirici, visionari ed enigmatici e sembrano adattarsi, in modo sempre più perfetto, con le strutture armoniche di Gary Brooker: "*La tua amica poliglotta e indaffarata ha fatto i bagagli e ti ha lasciato / lasciando solo portaceneri pieni di cicche e il letto sfatto sporco di rossetto. / Lo specchio con i suoi riflessi si è arrampicato sulla parete / così lei ha trovato che il pavimento era sceso e il soffitto troppo alto. / I risvolti dei tuoi pantaloni sono sporchi e le tue scarpe sono allacciate male / è meglio che tu ti tolga quel cappello floscio poiché il tuo soprabito è troppo lungo. / La torre dell'orologio nella piazza del mercato, immobile, sta aspettando l'ora / mentre le sue mani ci hanno condotti verso parole antiche delle quali noi distruggeremo i significati. / Andate fantasie! E così ogni pazzo sfiderà la città vecchia / e l'alba ombreggerà un cartello stradale che sta cercando di segnalare. / L'orologio della città nella piazza del mercato sta aspettando l'ora in cui / le sue lancette, tornando indietro, si incontreranno e si distruggeranno / insieme a quegli sciocchi che osano dire l'ora. / E il sole e la luna avranno brividi e i pali indicatori cesseranno di segnare*". Anche se qui e là si intravedono ancora bagliori classicheggianti, questa volta il suono – pur tra qualche cedimento rispetto all'inarrivabile predecessore – è più personale, asciutto e sintetico.

L'anno successivo, sotto l'egida della Regal Zonophone, etichetta satellite della EMI, viene pubblicato PROCOL HARUM, il loro primo Long playing. Un lavoro sicuramente al di sopra della media, dove i musicisti ostentano la loro fragranza in brani quali *Conquistador* (un trascinante e liquido episodio zigzagante tra elucubrazioni blues e ispirazioni ispaniche), *She Wandered Through The Garden Fence*, *Something Following Me*, *Mabel*, *Cerdes (Outside The Gates Of)*, *A Christmas Camel*, *Kaleidoscope*, *Salad Days (Are Here Again)*, *Good Captain Clack* e *Repent Walpurgis*, una straordinaria suite strumentale che, tra l'altro, contiene un estratto del *Preludio in do maggiore* dal *Clavicembalo ben temperato* di Johann Sebastian Bach. Il brano, inciso anche per il nostro mercato, sarà la *b-side* di

Il tuo diamante, versione italiana di *Shine On Brightly*, col titolo *Fortuna*. L'album, tuttavia, non raccoglie il successo sperato e, almeno inizialmente, passa quasi inosservato salvo poi inserirsi nelle classifiche americane e inglesi dove si insedia appena al di sotto della fascia che conta.

Il secondo album, SHINE ON BRIGHTLY, uscito velocemente per sfruttare al massimo l'eco del successo, viene licenziato nel corso dello stesso anno e, grazie alla straordinaria partecipazione al Miami Pop Festival, un concerto tenuto di fronte a centomila persone, ottiene un meritato riconoscimento inerpicandosi fino al 24° posto delle *charts* americane. La stampa italiana, rivitalizzata dal settimanale romano «Ciao 2001», dà un notevole risalto all'opera. Scrive, in proposito, Enzo Caffarelli: "Nella prima facciata spiccano *Quite Rightly So* e la canzone che dà il titolo al lavoro, *Shine On Brightly*, un capolavoro di linea melodica con la chitarra lancinante a sostenere le due tastiere. Particolarmente espressiva *Skip Softly* che si chiude con un brevissimo accenno di Fisher alla *Danza delle spade* e la melodica *Wish Me Well*, dove l'organo ricorda da vicino Al Kooper. La seconda facciata merita un discorso speciale: *Magdalene (My Regal Zonophone)* dura oltre venti minuti ed è uno strano mosaico di melodie, recitativi, ispirazioni orientali, solenni episodi innici, violente marce, cori celestiali, *sketches* festosi da circo equestre, in un collage bizzarro e piccante. Il brano si risolve infine nella melodia di *In Held Twas In I*, rassomigliante a *Homburg* e poi ripresa dal vivo nell'album con l'orchestra".

L'interesse del pubblico sembra però affievolirsi ma non per questo la band rinuncia a suonare nei festival di quasi tutti gli angoli del globo: Palm Springs, Toronto, Atlantic City e a Stratford, in Canada, dove si esibisce accompagnata da un'orchestra sinfonica di 70 elementi.

Il nuovo album, A SALTY DOG, prodotto dal tastierista Matthew Fisher, è ancora un altro lavoro superlativo. Il brano omonimo, sostenuto dal suo *intro* cadenzato e sognante, è uno degli episodi musicali più struggenti del pur interessantissimo e intasatissimo periodo: la linea melodica tracciata dal pianoforte e partita in sordina tra strida di gabbiani, cresce a dismisura fino a raggiungere il *diapason* con un'esplosione strumentale che, per qualità e intensità, si avvicina alle loro cose migliori. Nell'album, ci si trova calati in uno stato quasi catartico, dove si respira un'aria salmastra e nauseabonda e i visi bruciati dal sole e dalla salsedine dei lupi di mare sembrano avere il profilo di Hemingway e di Spencer Tracy. Ma non è soltanto il titolo omonimo a destare interesse: tutti i brani sembrano seguire un discorso filologico perennemente in bilico tra il periodo barocco e la poesia, con il cuore sempre attento a decodificare spruzzi di acqua salata per tramutarli in musica: *The Milk Of Human Kindness*, *Too Much Between Us*, *Devil Came From Kansas*, *Boredom*, *Juicy John Pink*, *Wreck Of The Hesperus*, *All This And More*, *Crucifition Lane* e *Pilgrim's Progress* sono frutti perfettamente maturi e quanto di meglio il mercato possa offrire. *Too Much Between Us*, il brano finale, sembra già contenere in embrione le larve che i Genesis successivamente tramuteranno in farfalle.

Una nutrita serie di singoli preparano la strada a HOME, il quarto lavoro, dove purtroppo si avverte una notevole caduta di tono. L'album, al di là di qualche ballata, sembra rivolgere maggiormente i suoi interessi verso atmosfere eccessivamente elettriche e dure. Un cambiamento che non porta gioie, quanto piuttosto diffidenze malcelate e lugubri presagi. La formazione, sotto la pressione dell'etichetta discografica, e con la cartina di tornasole di Hendrix sempre appesa allo specchio, ha dovuto barattare il suo suono ammaliante con uno più materiale, sporco e ferroso. Matthew Fisher e Dave Knights si dissociano dal nuovo corso e, sostituiti da Chris Copping, lasciano la formazione.

La band, oggettivamente, è ormai la copia carbone della formazione primitiva dei Paramounts: oltre all'ultimo arrivato ci sono infatti Brooker, Trower e Wilson ma è soprattutto il sound a esserne pesantemente intaccato. Quel gusto liberty e rétro che era stata la chiave del loro successo risulta irrimediabilmente perduto, così come la linea classicheggiante, vittime sacrificali immolate agli imbarazzanti umori del mercato americano. Robin Trower viene indicato come il principale responsabile della mutazione.

HOME, del 1970, e BROKEN BARRICADES, del 1971 (quest'ultimo inciso per la Chrysalis, loro nuova etichetta), sono un cono d'ombra nella discografia del gruppo, privi di stabilità, sensibilità e distanti anni luce dalle sognanti armonie e dalle sbornie orchestrali. Album completamente diversi che, nonostante contengano qualche buona intuizione e alcuni colpi di coda di notevole interesse (*Whaling Stories* e *Broken Barricades*), mostrano il lato più oscuro della loro anima. Non sembrano più album dei Procol Ha-

Da sinistra in senso orario THE PRODIGAL STRANGER (1991), EXOTIC BIRDS AND FRUITS (1974), BROKEN BARRICADES (1971) e A SALTY DOG (1969).

Da sinistra Knights, Brooker, Trower, Wilson, Fisher. Londra 1967.

«LIVE IN CONCERT È UN DOCUMENTO STRAORDINARIO E AFFASCINANTE CHE, CON 52 STRUMENTISTI E 24 CORISTI, TOCCA LE FASI PIÙ SIGNIFICATIVE DELLA LORO CARRIERA»

SIMONE CECCHETTI

Gary Brooker durante il concerto romano dei Procol Harum, 28 ottobre 2006.

rum di Brooker, quanto di Robin Trower. E benché gli autori siano sempre gli stessi, la maggior parte dei brani risente in modo preponderante dell'ego smisurato del chitarrista. Delusi dalle vendite e abbandonati anche dai fan più incalliti i Procol Harum, di comune accordo, allontanano Trower (che, più avanti, formerà i Jude e la Robin Trower Band) e convocano Alan Cartwright al basso e Dave Ball alla chitarra (poco più tardi a sua volta sostituito da Mick Grabham).

Il nuovo lavoro discografico che dovrebbe riportare la band agli antichi fasti è una prova, davvero superlativa: LIVE IN CONCERT WITH EDMONTON SYMPHONY ORCHESTRA (novembre 1971) è il brillantissimo risultato del concerto registrato a Edmonton, in Canada con l'Orchestra Sinfonica Canadese. Il live è un documento straordinario e affascinante che, con il supporto di ben cinquantadue strumentisti e di ventiquattro coristi, tocca le tappe più significative della loro carriera: dall'intrigante *Conquistador* a *Whaling Stories*, dalla sinuosa *A Salty Dog* a *All This And More* fino alla solenne *In Held Twas In I*, oltre 19 minuti di evoluzioni strumentali. E ancora *Glimpses Of Nirvana*, *Twas Teatime At The Circus*, *In The Autumn Of My Madness*, *I Know If I'd Been Wiser* fino al maestoso ed epico *Gran Finale*. L'album, oltre a rientrare dalla porta principale in quasi tutte le classifiche (si insedierà al quinto posto in USA), ha il notevole pregio di riportare alla luce tutti i precedenti lavori. Ritornati così prepotentemente alla ribalta i Procol Harum mandano in ristampa *A Whiter Shade Of Pale* (1972), ottenendo nuovi e lusinghieri risultati.

Il successivo GRAND HOTEL vede la luce un anno più tardi. È ancora un lavoro lirico e impressionista, permeato di un alone di tardo-romanticismo, dove i personaggi, anziché da un simposio rock, sembrano fuoriusciti da una *piéce* mitteleuropea d'inizio secolo.

Per le note di copertina dell'album PROCOL HARUM, uscito in edicola nella collana *Super Star* (Armando Curcio Editore), scrive ancora Caffarelli: "*Grand Hotel* era stato un famoso film degli anni Trenta con Greta Garbo e John Barrymore e la celebre frase che lo apriva e lo chiudeva, "gente che va, gente che viene", si adattava benissimo alla storia del gruppo. La copertina è già eloquente: Keith Reid è l'occhialuto *maître* che su vassoi d'argento porge le liriche; Gary, Chris, Mick e Alan sono i clienti di alto rango: cilindri, frac, papillon fra pareti di specchi e drappi di velluto, fronzoli barocchi e stucchi bianchi". Il brano omonimo, quanto mai significativo, è un valzer epico e profondo, dai toni marcatamente imperiali: "*Questa notte abbiamo dormito in coperte di raso, / abbiamo gustato vini raffinati e carni esotiche. / Le nostre fortune sono corse e si sono dissipate nel nome del Carousel e dell'azzardo. / Luci di candele e candelieri, riflessi d'argento e di cristallo, / serenate e sarabande, le notti in cui siamo stati al Grand Hotel. / Questa sera pranziamo al Ritz, vivande dorate con tanti auguri. / Specchi alle pareti e drappi di velluto, champagne secco e grappoli rigonfi, / sogliole di Dover ed oeufs Mornay, profiteroles e pesche flambé. / I camerieri danzavano in punta di piedi / le notti in cui abbiamo pranzato al Grand Hotel. / Ancora un toast per salutare il mattino, cene e vini hanno ballato fino all'alba… / Dov'è la mia sposa continentale? Abbiamo scorso e sgusciato continentalmente… / Un pizzicotto e un morso di primo mattino / a queste ragazze francesi piace sempre fare la lotta. / Serenate e sarabande, le notti che abbiamo passato al Grand Hotel*".

Il brano omonimo si distingue soprattutto per il lungo e perfettamente strutturato intermezzo strumentale che, partendo dal valzer iniziale, si snoda fino a diventare un entusiasmante trampolino di lancio per la chitarra elettrica. Degne di nota sono anche *A Rum Tale* e *A Souvenir Of London*. Il ritorno alle tematiche care alla band sembra aver portato buoni auspici: l'album arriva fino al 21° posto negli Stati Uniti e sembra essere un buon viatico per le prove future. Il passo seguente, EXOTIC BIRDS AND FRUITS, del 1974, cerca così di ricalcare fedelmente i passi dell'opera precedente ma, questa volta, senza riuscirci. Gli anni passano e le *major* si buttano a capofitto su ogni minimo movimento che annunci novità. Il 33 giri, fortemente penalizzato da una campagna di stampa fortemente negativa, si attesta soltanto all'86° posto della classifica americana e, nonostante contenga alcune pagine significative – brillantissima *As Strong As Samson* – è destinato a scomparire in modo repentino.

Nel 1975 i Procol Harum sono invitati alla festa di chiusura del famosissimo *Rainbow*, uno dei templi del rock londinese (a testimonianza, verrà edito l'album OVER THE RAINBOW) e subito dopo danno alle stampe PROCOL'S NINTH, ennesimo disco contenente situazioni sospese e, in qualche modo, stagnanti. La band sembra aver irrimediabilmente perduto quello smalto creativo che ne aveva decretato l'enorme fortuna e un'altrettanto meritata popolarità. Tragicamente emblematico il testo di *Fool's Gold*, l'oro degli sciocchi: "*Provavo con tutte le mie forze a vincere, a salvare il mondo, ad essere re. / Ero nella mischia e cercavo come meglio potevo di affrettare il passo: / l'oro degli sciocchi rese sciocco anche me. / Luminoso e splendente, sembrava nuovo, l'oro degli sciocchi mi spezzò il cuore. / Splendeva così luminoso e si è spezzato / l'oro degli sciocchi, amaro pungolo, promessa infranta / anello stretto, dado tratto, bugìa vuota. / Ero chiuso in un amaro conflitto combattendo mostri per tutta la vita, / ero sul punto di venire meno alla promessa, per spingermi oltre il limite. / L'oro degli sciocchi ha reso sciocco anche me, luminoso e splendente, sembrava nuovo. / L'oro degli sciocchi mi ha spezzato il cuore. / Splendeva così luminoso e si è spezzato*".

Una vera e propria dichiarazione di resa. I brani sono destinati a scomparire nel dimenticatoio dopo un frettoloso e disattento ascolto. A salvarsi, nell'album è la sola *Pandora's Box*. Pandora era una statua animata che conservava nel suo vaso tutti i mali del mondo fino ad allora conosciuto ma che, una volta aperto, essi sarebbero usciti alla rinfusa, lasciando sul fondo la sola speranza: "*Mentre i cavalieri cavalcano nel verde e Biancaneve è ancora nascosta, / Pegaso, il cavallo alato, trasmette i messaggi col morso / e come pirati navigatori abbiamo attraversato l'oceano di Spagna / portando il nostro tappeto magico in una marmorea pianura a gradinate. / Mentre Haendel suona la sua melodia, i dottori sono causa d'incertezze. / Sebbene la guardia del corpo sia coraggiosa non ha nessuno da salvare. / Noi come pirati navigatori abbiamo attraversato l'oceano di Spagna / portando il nostro tappeto magico in una marmorea pianura a gradinate. / Cock Robin vede i suoi piedi gelati, li avvolge in un lenzuolo / e li manda a prendere la sua bevanda favorita, / il Persiano, caldo come un visone. / Noi come pirati navigatori abbiamo semplicemente*

PROCOL HARUM NOVUM

Tra i gruppi di culto che hanno attraversato la musica rock, i Procol Harum arrivano quest'anno a celebrare il loro dorato Cinquantenario. Dopo aver speso l'ultimo decennio calcando i palchi di mezzo mondo, la band di Gary Brooker manda alle stampe **NOVUM**, un lavoro che, pur perdendo rispetto alla creatività di THE WELL'S ON FIRE, può essere considerato come il loro epitaffio. Gli ingredienti sono pur sempre gli stessi: organo Hammond, pianoforte, una voce inconfondibile – fra le più belle dell'intero panorama musicale – a dispensare atmosfere sognanti e malinconiche, *riff* chitarristici e una base ritmica a dettare i tempi della loro passione perennemente a cavallo tra blues e sinfonia. Persi per strada Matthew Fisher (per via di una causa intentata a Brooker sulla paternità del giro armonico di *A Whiter Shade Of Pale*) e Mark Brzezicki, Brooker li ha rispettivamente sostituiti con Josh Phillips e Geoff Dunn. Alla stesura dei testi, ed è forse questa la più grande novità, manca Keith Reid, rilevato da Pete Brown, storico paroliere dei Cream e di Jack Bruce. NOVUM è il classico album "alla Procol Harum": spruzzate di energico blues (*I Told On You*), qualche brano saltellante (*Neighbour*), devoti omaggi agli ZZ Top (*Businessman*, *Can't Say That*) e un pugno di canzoni decisamente affascinanti quali *Last Change Motel*, *Soldier*, *Don't Get Caught*, *The Only One* e *Somewhen*. Un discorso a parte per *Sunday Morning*, il capolavoro dell'album: meravigliosa! Soprattutto per la neanche troppo nascosta citazione dell'immortale *Canon and Gigue in D Major* dell'abate Johann Pachelbel.

A sinistra: dall'alto GRAND HOTEL (1973), LIVE IN CONCERT (1972).

A destra: dall'alto in senso orario HOME (1970), SHINE ON BRIGHTLY (1968), NINTH (1975), THE WELL'S ON FIRE (2003).

attraversato l'oceano di Spagna / portando il nostro tappeto magico in una marmorea pianura a gradinate".

In SOMETHING MAGIC, *del 1977*, Cartwright lascia il posto a Pete Solley. L'opera risente pesantemente del totale stato confusionale in cui regna la musica del periodo: il rock progressivo ha intrapreso la sua parabola discendente e il punk, ennesima operazione chirurgica dell'industria per la lobotomizzazione di massa, ha la forza di un torrente in piena. Degna di attenzione è comunque la suite *The Worm And The Tree*, una sorta di parabola rock sull'eterno conflitto tra il bene e il male. È la storia di un piccolo baco che, insinuatosi in un rigoglioso albero, lo infetta e si ingrandisce a dismisura, fino a intaccare la foresta intera. Sarà un ragazzo che, dando fuoco agli alberi malati, li purificherà in modo che la vita e la natura possano, più avanti, continuare il loro corso.

Per i Procol Harum, purtroppo, non era sufficiente neppure un fuoco purificatore: l'aria si era fatta stagnante e velenosa e, anche nella loro smagliante foresta, il successo sembrava essere stato bandito per sempre. Alla band non restò altro che prendersi una pausa di riflessione ma non prima di aver ottenuto l'ennesimo, ambitissimo riconoscimento: il 18 ottobre, in uno dei suoi pochissimi momenti di lucidità, l'industria discografica votò all'unanimità *A Whiter Shade Of Pale* quale miglior singolo degli ultimi 25 anni.

Nel 1991, Brooker, Reid, Trower e Fisher, insieme al batterista dei Big Country, Mark Brzezicki (B.J. Wilson era morto nel 1990, dopo tre lunghi anni di coma in seguito a un incidente stradale), incisero THE PRODIGAL STRANGER per la Zoo Entertainment/BMG. Nonostante la prova fosse elegante e dignitosa, soprattutto in *(You Can't) Turn Back The Page* e *Perpetual Motion*, l'album non destò alcun interesse.

Nel 1995, la band tornò a esibirsi a Londra, per THE LONG GOODBYE: THE SYMPHONIC MUSIC OF PROCOL HARUM, un album commissionato dalla RCA che, in versione sinfonica, contiene tutti gli hit della band da *Homburg* a *Grand Hotel*, da *Salty Dog* a *Repent Walpurgis* e da *A Whiter Shade Of Pale* all'inedita *The Long Goodbye*. Servono altri dodici anni per arrivare a THE WELL'S ON FIRE (2003), che riporta la band nel suo alveo più creativo. Nonostante il tempo trascorso, i suoni sono ancora gli stessi: qualche grandinata blues *(The Question, Wall Street Blues)* ma alcune composizioni davvero superlative come *An Old English Dream*, *The Blink Of An Eye*, *This World Is Rich (For Stephen Maboe)*, *The Emperor's New Clothes* e la meravigliosa *Fellow Travellers*. Ma anche questa volta, a elevarsi su tutte, è ancora una suite strumentale, *Weisselklenzenacht (The Signature)*, che rimanda alla mente la magnificenza di *Repent Walpurgis*. I testi sono ancora di Keith Reid ma il fatto più eclatante è il ritorno in pompa magna di Matthew Fisher. Rigenerata dalla buonissima accoglienza dell'album, la band intraprende un tour mondiale di grande successo. Serviranno altri 14 anni per arrivare a NOVUM, il loro ultimo album, per celebrarne il Cinquantenario ed entrare nel sacro mausoleo della musica rock.

Gary Brooker durante il concerto romano dei Procol Harum, 28 ottobre 2006.

SIMONE CECCHETTI

Sprea Music

IN EDICOLA

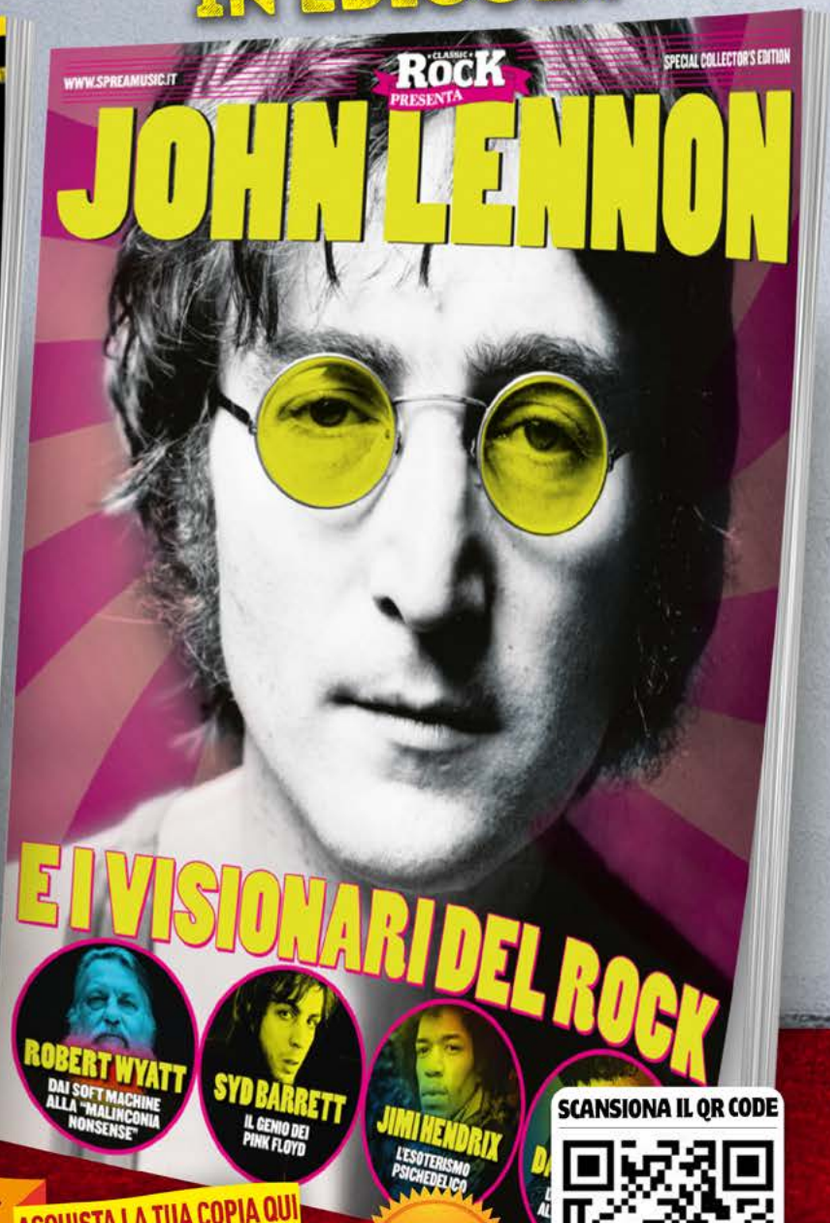
ACQUISTA LA TUA COPIA QUI

www.sprea.it/vascorossi

9,90 €

SCANSIONA IL QR CODE

IN EDICOLA



ACQUISTA LA TUA COPIA QUI

www.sprea.it/johnlennon

9,90 €

SCANSIONA IL QR CODE

TI POSSONO INTERESSARE ANCHE QUESTE! LE TROVI SU

www.sprea.it

L'ARTE PER L'ARTE

I danesi Mew più che un gruppo rock sono un vero e proprio collettivo artistico; da quando si sono formati, nel 1995, sono riusciti, con il loro stile sincretico e trasversale, a conquistare fan di generi musicali anche molto diversi tra loro. In quest'intervista ci hanno raccontato del loro nuovo album (il settimo), del loro amore per il progressive rock, di come narrare storie sia una parte fondamentale della loro attività artistica e delle possibilità infinite che offre la musica se concepita innanzitutto come forma d'arte.

Testo: **Emma Johnston** Foto: **Morten Rygaard**

Se mai doveste trovarvi a Copenaghen e vi capitasse di camminare lungo il porto, nella passeggiata di Langeline, non potrete fare a meno di notare la statua di una sirena seduta su uno scoglio, che guarda, con espressione nostalgica, il mare. La scultura di bronzo della Sirenetta è stata realizzata nel 1913 ed è l'omaggio a uno dei più celebri figli di Danimarca, Hans Christian Andersen, l'autore di tante splendide fiabe che hanno cullato la nostra infanzia e che sono ormai parte della memoria collettiva. L'opera di Andersen, infatti, ha attraversato le generazioni e varcato i confini nazionali per divenire un patrimonio comune: un universo archetipico di magia e meraviglia, che nasconde però un volto oscuro e inquietante.

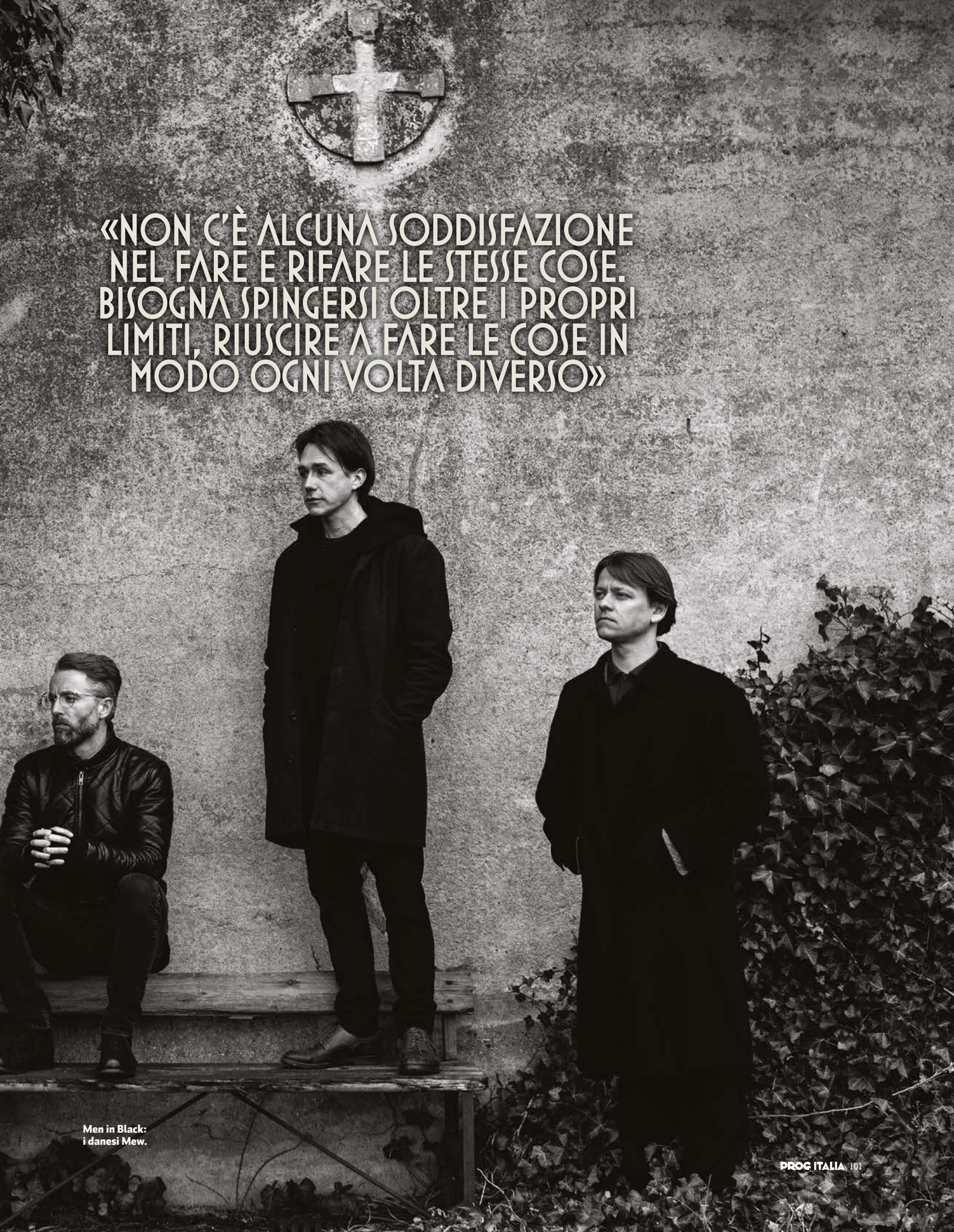
La Sirenetta, *Le nuove vesti dell'imperatore*, *Pollicino*, *La regina delle nevi*, *La principessa sul pisello* e *Il brutto anatroccolo*: ognuno di questi racconti ci è familiare, come il ricordo di quelle manine paffute che sfogliavano trepidanti il libro di fiabe. Ma se si analizza approfonditamente ciascuna storia, ci si rende conto che esiste sempre un lato inquietante, oscuro, disturbante: gli incantesimi, le maledizioni, il dolore, la bramosia, l'orgoglio ferito; tutto prelude alle difficoltà e alle sofferenze dell'età adulta che attende di palesarsi, inesorabile, dietro l'angolo.

I Mew, band di Copenaghen, hanno creato un universo lirico simile a quello del loro celebre connazionale: la loro musica, a un primo impatto, è idilliaca, eterea, avvolgente, romantica, ma più si approfondisce l'ascolto più ci si rende conto delle asperità e dei lati oscuri che essa nasconde. Il loro folgorante terzo album del 2013, FRENGERS, avrebbe potuto portarli fuori dalla Danimarca e renderli dei veri e propri idoli per i fan dell'indie di tutto il mondo, ma brani come *She Came Home For Christmas*, basata su una suggestiva, drammatica e profondamente inquietante storia di abusi sessuali (con un video che ha come protagonisti una principessa, un orso, una strega cattiva e delle lacrime magiche) se da una parte hanno evidenziato la loro natura di grandi narratori di storie, dall'altra hanno confermato il profondo legame della band con le proprie radici scandinave.

"Mi rendo conto che la qualità dei nostri testi è molto alta, soprattutto dal punto di vista narrativo", conferma il frontman Jonas Bjerre, mentre la band è in procinto di pubblicare il nuovo album, VISUALS. "È difficile definire con esattezza quello che facciamo, ma abbiamo l'attitudine dei narratori. I testi vengono fuori con estrema facilità mentre componiamo i brani; è come se sgorgassero spontaneamente, per me sono come dei flash visuali, una scintilla improvvisa che si accende della mia mente".

La musica prog è stata la prima fonte d'ispirazione

«NON C'È ALCUNA SODDISFAZIONE NEL FARE E RIFARE LE STESSE COSE. BISOGNA SPINGERSI OLTRE I PROPRI LIMITI, RIUSCIRE A FARE LE COSE IN MODO OGNI VOLTA DIVERSO»



Men in Black: i danesi Mew.

I Mew, da sinistra a destra: Johan Wohlert, Jonas Bjerre, Silas Utke Graae Jørgensen.

per Jonas, che è cresciuto con una vera e propria ossessione per Kate Bush. "Avevo una cotta per lei da adolescente", dice. "E ancora oggi la reputo un'artista brillante, davvero eccezionale. È riuscita a creare un vero e proprio mondo, un universo parallelo, nelle sue canzoni: per quanto mi riguarda, dovrebbe essere questa la massima aspirazione di ogni artista". Trascorsa la stagione adolescenziale, Jonas si è appassionato alla scena alternative rock degli anni 90, a band di rottura come i Nirvana, i Pixies e i My Bloody Valentine, per poi tornare di nuovo al progressive con THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY dei Genesis, proprio nel periodo in cui il gruppo stava registrando FRENGES.

Subito dopo FRENGES, nel 2005, la band ha pubblicato AND THE GLASS HANDED KITES; un lavoro molto ambizioso, una suite di 54 minuti, che obbliga l'ascoltatore a una full immersion di quasi un'ora nel mondo fantastico e immaginifico creato dalla band.

"È un onore per me che qualcuno ci consideri almeno in parte un gruppo prog", dice Bjerre. "Ciò che amo del progressive rock è la creatività. L'idea di poter fare a meno della classica forma canzone, della struttura 'strofa-ritornello-strofa': può essere l'inizio di un viaggio fantastico, un volo verso terre remote e inesplorate, di cui non si conosce la direzione né la fine. Ciò che amo della musica progressive, è proprio il fatto di essere *progressiva:* priva di regole formali e strutture fisse, come invece accade in gran parte degli altri generi musicali. THE LAMB è il mio album preferito in assoluto: un disco da brividi, dall'inizio alla fine. Ma non ho mai pensato, nemmeno per un secondo, che i Genesis fossero degli esibizionisti. Per me era importante soprattutto la qualità delle loro composizioni e il mondo bizzarro a cui hanno dato vita nei loro testi a fare la differenza. Ed è proprio questo che mi entusiasma della loro musica".

Il gruppo – composto inizialmente da Bjerre, dal bassista Johan Wohlert, dal batterista Silas Utke Graae Jørgensen e dal chitarrista Bo Madsen (che ha lasciato la band nel 2015 dopo vent'anni di onorato servizio) – si è formato ai tempi della scuola, quasi per scherzo. Erano una band locale, mossa dal forte desiderio di esplorare tutti gli aspetti della creatività, che si trattasse di scrivere canzoni o di uscire di notte per girare video bizzarri. Il loro collettivo sarebbe potuto andare in qualsiasi direzione – Bjerre dice di aver scritto diversi romanzi (sfortunatamente tutti rifiutati dalle case editrici) e sarebbe diventato un disegnatore, se non fosse, per così dire, incappato nella musica. Comunque, il gruppo, fin dall'inizio, ha sempre rifiutato l'idea del sodalizio con altri artisti dall'impostazione analoga, rimanendo sempre isolato dalla scena underground del proprio Paese.

"A Copenaghen è possibile affittare, anche con un budget minimo, uno spazio in cui suonare, provare, e condividerlo con altre band", dice. "Ma abbiamo sempre optato per locali isolati, lontani dalle zone centrali, come dei loft in vecchie fabbriche in disuso e simili, perciò ci siamo sempre ritrovati da soli. Credo che sia stata una cosa positiva, sotto molti aspetti, perché ci ha permesso di sviluppare il nostro personale linguaggio musicale".

È stata indubbiamente una mossa intelligente, perché il sound dei Mew è diverso da quello di qualunque altra band. Un suono ricco e teatrale, in cui è la melodia a farla da padrone, con ritornelli epici e al contempo orecchiabili; la voce, unica, di Bjerre domina incontrastata, conferendo ai brani un'atmosfera quasi ultraterrena. Un suono potente, alieno, senza tempo, carico di pathos ma al contempo algido e distante; un suono che ha del magico, che riesce a rasserenare l'animo con la sua cupa malinconia. A conferirgli queste caratteristiche però, non è stato l'incantesimo di una maga, ma una questione molto più prosaica e concreta.

"Quando ero al liceo l'insegnante di musica, dopo aver messo alla prova le nostre doti canore, si era convinto che io fossi un basso perché riuscivo ad arrivare, effettivamente, a note molto basse", racconta ridendo. "Non sapeva di cosa parlava. Ma in realtà è stato per puro caso che ho iniziato a cantare note così alte. Agli inizi, non avevamo una vera e propria sala prove, né un impianto di amplificazione, perciò ero costretto a collegare il microfono all'amplificatore della chitarra. Ma da quegli amplificatori vengono fuori solo frequenze medie… perciò, per riuscire almeno a sentirmi, dovevo alzare parecchio la voce, che, altrimenti, si sarebbe persa nel groviglio degli accordi e dei riff delle chitarre".

"A quei tempi il nostro sound era molto distorto, molto post rock", aggiunge. "Cantavo note molto alte anche per dare maggiore risalto all'aspetto melodi-

co; poi, con il tempo, è diventata una componente essenziale della nostra musica. È una caratteristica di cui, adesso, non potrei mai fare a meno. Cerco di moderarmi per quanto possibile, ma finisco sempre per utilizzare tonalità molto alte su tutti gli album".

L'ultimo disco, VISUALS, è una nuova sfida per il gruppo. L'album è stato ultimato in un tempo relativamente breve: il predecessore, + -, risale infatti al 2015 (anno che aveva salutato il ritorno di Wohlert nella band dopo l'abbandono del 2006). È la prima volta che il gruppo ha accettato di mettersi in gioco dopo così poco tempo – gli album precedenti avevano avuto una gestazione molto più lunga. È un disco che si potrebbe quasi definire punk per la rapidità con cui è stato completato ma è anche uno dei lavori in assoluto più accessibili della band.

"Credo che tutti noi abbiamo voluto metterci alla prova: non volevamo fare un disco difficile, cervellotico", dice Bjerre. "Stavolta volevamo comunicare emozioni attraverso la musica. Anche questi brani sono piuttosto bizzarri in effetti, ma in un modo diverso dal solito. Non volevamo certo fare un disco pop, ma in un certo senso è quello che abbiamo fatto. Nel contesto della nostra produzione, questo è un disco pop".

Pop è un termine dal significato molto relativo, perciò non vuol dire che i Mew siano diventati gli epigoni degli One Direction. Alcuni brani sono un po' più grezzi rispetto al sound che tutti conosciamo; ad esempio *Ay Ay Ay* è fondamentalmente una demo "registrata in una grande sala con un microfono scadente", perché la band non è più riuscita a riprodurre la straordinaria energia di quella prima registrazione improvvisata – ma si tratta comunque, inequivocabilmente, dei Mew. E se in passato il loro approccio all'aspetto lirico e compositivo era improntato soprattutto alla ricerca della grandiosità, adesso hanno letteralmente abbattuto una barriera, dal punto di vista creativo, elaborando un criterio diverso: non più concettuale ma visuale, come suggerisce il titolo stesso del disco. Le immagini, l'aspetto visuale, hanno la priorità sul suono e sugli aspetti formali.

"Sì, esatto. Abbiamo sempre abbinato le immagini alla nostra musica, il visual show è sempre stato una parte importante dei nostri live", dice il cantante. "Ma le immagini erano sempre un elemento collaterale rispetto ai brani stessi. Ascoltavo la musica con gli occhi chiusi e lasciavo che la mia immaginazione ne venisse ispirata. Ma stavolta persino i titoli sono venuti fuori rapidamente, cosa piuttosto insolita per noi – di solito ci lambicchiamo fino all'ultimo momento, per poi tirare fuori qualcosa all'ultimo momento. Stavolta però è stato come se, in qualche modo, li sapessimo già. Elaboravo i brani insieme alle immagini, iniziavo a scrivere un testo non appena avevo in mente l'immagine che avrebbe dato il via alla storia. Credo sia un metodo di lavoro molto stimolante. È come avere in mente la colonna sonora di un film".

Attualmente, l'ossessione visuale di Beerje sono i caleidoscopi, come si vede chiaramente nel videoclip, da poco pubblicato, del brano *85 Videos*: un acido viaggio al neon, a metà strada tra *Blade Runner* e una cerimonia voodoo. Per i Mew, la coscienza di un legame profondo tra musica, arte, teatro e cinema è imprescindibile e attingere alle possibilità espressive di ogni forma d'arte è fondamentale, uno strumento essenziale quanto le loro chitarre. Ogni cosa è un potenziale spunto creativo e non ci sono limiti all'ispirazione artistica.

"Amo quelle esperienze artistiche che non si limitano a un solo aspetto estetico", dice Bjerre. "Ci sono artisti che interpretano il proprio mestiere proprio in questo modo, ponendosi su un livello completamente diverso. Qualche anno fa sono andato a vedere uno spettacolo teatrale a New York. Nessuno aveva idea di ciò che sarebbe successo. A un certo punto ti facevano indossare una maschera e ti ritrovavi isolato dalle persone che erano con te; venivi catapultato nello spettacolo e ne diventavi parte. È stato molto illuminante e quando sono uscito ho pensato: 'Mio Dio, ma quanto sono grandi questi artisti che riescono a fare cose che non potresti mai immaginare?'. Con la musica per me è lo stesso: perché mi piaccia davvero, è fondamentale per me ascoltare qualcosa che non mi aspetto. Mi entusiasma essere colto di sorpresa, essere quasi ingannato, prima invitato a entrare, poi costretto a uscire. È una sensazione che amo. Per me fare musica significa essere il più possibile creativi, pur mantenendosi all'interno di un determinato contesto. Perché non c'è alcuna soddisfazione nel fare e rifare le stesse cose. Bisogna spingersi oltre i propri limiti, riuscire a fare le cose in modo ogni volta diverso".

I Mew sono stati in tour in Gran Bretagna a maggio per promuovere l'album. Sono tra quei gruppi che probabilmente non troveranno mai spazio nelle grandi arene; quella bizzarria di stampo prog che da sempre caratterizza il suono della band, gli impedirà forse di trovare il favore del grande pubblico, ma i loro fan dimostrano di amarli senza riserve. Il sentimento intenso e appassionato che i fan dimostrano per la musica dei Mew, la reazione emotiva che suscita il loro mix del tutto peculiare di rock e di atmosfere oscure e fiabesche, ha in sé un che di rituale, di mistico, che stupisce a tratti persino il gruppo stesso.

"Evidentemente, riusciamo a toccare le persone nel profondo e sappiamo che questo per loro significa molto; quindi non possiamo che avere grande rispetto per i nostri fan", dice Bjerre. "A volte rendersi conto di avere un simile impatto emotivo può persino spaventare; ma in realtà serve soprattutto a ricordarci, ogni giorno, il valore di ciò che facciamo".

Il mondo dei Mew è un luogo molto particolare. È un mondo in cui può scatenarsi l'immaginazione più fervida, dove favole oscure prendono vita da un fremito della memoria, come lo sfavillio di una gemma incastonata tra le umili pieghe del quotidiano. Per Jonas Bjerre i Mew rappresentano uno stile di vita: una filosofia che celebra la creatività in tutte le sue forme, una concezione secondo cui l'ispirazione artistica va coltivata, nutrita e non snaturata o repressa come vorrebbe la società contemporanea.

"Il modo migliore per trovare la felicità è rendersi conto che bisogna innanzitutto essere grati di ciò che si ha; ringrazio il destino ogni giorno quando sono in tour e mi sveglio in qualche strano hotel", dice il cantante, pensando anche all'anno venturo, che li vedrà impegnati in una lunga tournée.

"Sì, non nego che ci siano degli aspetti negativi. Ritrovarsi lontano dalla famiglia, dagli amici, con tutto quello che significa, non è sempre facile. Ma io non cambierei nulla della mia vita. Senza voler sembrare troppo retorico, dico solo che questo è il mio posto nell'universo, è questa la vita che mi appartiene. È vero quando si dice: 'È il viaggio che conta, non la meta'. E noi siamo ancora in viaggio: un viaggio lungo quanto la nostra esistenza

«CIÒ CHE AMO DEL PROGRESSIVE ROCK È LA CREATIVITÀ. L'IDEA DI POTER FARE A MENO DELLA CLASSICA FORMA CANZONE, DELLA STRUTTURA 'STROFA–RITORNELLO–STROFA'. PUÒ ESSERE L'INIZIO DI UN VIAGGIO FANTASTICO, UN VOLO VERSO TERRE REMOTE E INESPLORATE, DI CUI NON SI CONOSCE LA DIREZIONE NÉ LA FINE»

L'IRA DEL

Il quartetto della Subsound Records pubblica il terzo album, **PARADOX-HOURGLASS**, che non smentisce le ottime qualità messe in mostra coi primi due: un caleidoscopio di prog, psichedelia, metal… rigorosamente strumentale.

Testo: **Guido Bellachioma**

Alessandro "Drughito" Santori (chitarra), Roberto Malerba (chitarra, synth), Sandro "Fred" Salvi (batteria) e Ivan Contini Bacchisio (basso) sono i componenti del gruppo romano L'Ira del Baccano, che col nuovo album, il terzo in dieci anni, si pone in un territorio magico dove coesistono i Grateful Dead e gli Hawkwind, il doom e lo psych-prog, le jam e le strutture musicali più organizzate. Proviamo a conoscerli meglio attraverso le parole di Santori e, soprattutto, ascoltate un grande album come PARADOX-HOURGLASS (www.subsoundrecords.it).

Sul palco L'Ira del Baccano spinge davvero al massimo della potenza espressiva delle emozioni in musica.

INIZIAMO "LEGGERI"… COME NASCE IL GRUPPO E COME ARRIVA AL PRIMO ALBUM?

Il gruppo è stato formato da me e Roberto nel 1995 come diverso, Loosin 'o' Frequencies, che nel 1998 ha pubblicato un mini Cd, prodotto da Paul Chain. Poi, un lungo periodo di provini… cercando un cantante che riuscisse a rappresentare le varie sfaccettature della nostra musica.
Dal 2004 abbiamo deciso di prendere una pausa, continuando comunque a provare settimanalmente, in quel periodo la band diventa "forzatamente" strumentale. Non dover ragionare in termini di versi e ritornelli durante le improvvisazioni e gli arrangiamenti ci ha dato la "giusta" libertà. Il nostro primo album SI NON SEDES IS – LIVE MMVII nel 2006 segna anche il cambio di nome in L'Ira del Baccano. Il lavoro nasce davvero casualmente, io e Roberto eravamo soci di un locale fuori Roma, proprietari degli impianti audio e di un piccolo studio di registrazione dentro il club. Un giorno ci convincono a organizzare un nostro concerto per Halloween, lo ab-

BACCANO

biamo registrato e nel 2007 messo anche in download gratuito. Le recensioni e i buoni riscontri ci hanno convinto a ricominciare.

E DOPO?

Nel 2013 abbiamo inciso in studio TERRA 42, ispirato in parte a Douglas Adams e alla sua *Guida galattica per autostoppisti*. Durante le registrazioni abbiamo incontrato Davide Cantone della Subsound Records e, firmato il contratto, nell'ottobre 2014 l'album è uscito in Cd e doppio vinile. Nei due anni a seguire abbiamo suonato molto dal vivo, anche se non quanto avremmo voluto, andando in giro per l'Italia da soli e dividendo il palco con Ozric Tentacles, Zu, Ufomammuth, insomma gruppi che andavano dalla psichedelia più classica al doom metal più pesante fino a musica più alternativa.

PARADOX-HOURGLASS...

Dopo TERRA 42 non abbiamo mai fermato il processo creativo e, già prima dell'uscita dell'album, eravamo in sala ad arrangiare alcuni parti, che poi sono finite su PARADOX, che comunque rispetta il titolo, essendo per me una sorta di paradosso temporale. Molti arrangiamenti sono stati elaborati in studio, anche se alcune cose risalgono a prima del disco precedente. Sorrido quando su varie recensioni leggo della nostra evoluzione, perché io percepisco il disco come una sorta di corto circuito temporale... cose del passato che ai tempi non erano pronte a essere elaborate, oggi invece ci siamo riusciti grazie a ciò che siamo diventati come musicisti e, probabilmente, anche come persone.

La grafica ha sempre avuto un ruolo importante nell'economia artistica del gruppo. Sopra due immagini di TERRA 42, a destra l'ultimo album.

REGISTRAZIONI, MISSAGGIO, SUONO...

Abbiamo fatto un enorme lavoro di pre-produzione, io e Alessandro, per essere sicuri di arrivare in studio con basi certe, soprattutto riguardo le sezioni più "ferme" e ragionate dei brani, lasciandoci allo stesso tempo grossi margini di improvvisazione per altre parti. Una delle nostre caratteristiche è il "giocare" con la struttura dei pezzi, alternando sezioni più delineate ad altre libere; certo, la dimensione dello studio ha il suo limite quando non è live, ma tutti gli effetti, curati da Roberto, sono per buona parte improvvisati, quindi un certo margine di sorpresa rispetto al risultato finale c'è sempre. Sono soddisfatto del suono ottenuto, anche se non è stato facile, più che altro perché ritengo i nuovi brani più emozionali dei precedenti. Le composizioni di PARADOX-HOURGLASS sono in un certo senso più introspettivi e scuri, in particolare la title-track vive di molti ed estremi sbalzi dinamici. Questa volta ci siamo soffermati di più sul colore, provando altre sfumature per esprimere ciò che volevamo...

QUALI SONO I VOSTRI ASCOLTI MUSICALI?

Non potrebbero essere più eterogenei! Sono veramente tante le cose che ci hanno formato e che continuano a farlo... dai Grateful Dead al metal estremo, dai Pink Floyd al prog anni 70. Siamo persone molto curiose e in questo ci siamo trovati sempre bene, così nel corso del tempo ci siamo influenzati a vicenda. Il nostro batterista e anche l'attuale bassista erano un po' fuori dai gruppi stoner/doom e dalla psichedelia moderna in confronto a me e Roberto, ma oggi ne sono voraci ascoltatori e fan. Così come io, che sono molto legato al prog anni 70, non avevo mai approfondito l'ascolto di Frank Zappa come da quando suono con Salvi, che è un vero proprio Zappa maniaco. Per quanto riguarda l'ascolto non ho preferenze ormai, il vinile è tornato in auge e ne beneficiamo anche noi come band; ma con il tempo mi son personalmente ritrovato a pensare che l'importante è ascoltare: vinile, Cd, file o streaming. Ovviamente adoro il rituale di mettere sul piatto un 33 giri, però una canzone deve darmi emozione a prescindere. Se dovessi portare dieci album sulla "leggendaria" isola deserta: EXIT STAGE LEFT dei Rush, IN A GLASS HOUSE dei Gentle Giant, SE HO VINTO SE HO PERSO dei Kina, SHADES OF GOD dei Paradise Lost, NOTHINGFACE dei Voivod, EAR CANDY dei King's X, il secondo omonimo album di Howlin' Wolf, UMMAGUMMA dei Pink Floyd, BLUES FOR ALLAH dei Grateful Dead e LIVE & DANGEROUS dei Thin Lizzy. Cose molto diverse tra loro!!!

QUANTO È DIFFICILE LA VITA DI UN GRUPPO "DIVERSO"?

Molto, e sotto diversi punti di vista. Si può essere diversi perché nella propria scena musicale di riferimento, se così vogliamo chiamarla, non si seguono comunque gli schemi che qualsiasi realtà/cultura musicale ha e rende spesso dogmi. È difficile perché la musica è anche economia, denaro, investimenti. A volte essere "diversi" significa non aver modo di poter rimetterci soldi o non poter investire come il mercato, anche dei concerti, vorrebbe e spesso pretende. A volte, invece, essere diversi porta a grosse soddisfazioni, quando si parla di musica underground come la nostra comparata a chi vorrebbe appartenere al mainstream... parlo di quanta frustrazione possono avere i musicisti che vorrebbero, prima di tutto, lavorare con la musica e affogano nel mare delle migliaia di gruppi che cercano di fare il "botto", mentre se incidono un Cd si ritrovano a darlo, magari a 40 anni, solo a parenti e amici stretti. Noi, nel nostro essere diversi, abbiamo la consapevolezza che l'underground e la nicchia vivono di veri appassionati, che vogliono "scoprire", comprando dischi di band come la nostra, ordinando le magliette e in questo senso è molto più facile sentirci soddisfatti... forse anche per questo riusciamo ancora a ridere e divertirci in sala. Questa ultima parte della risposta è un po' paradossale, ma, tornando al titolo del nostro disco, forse non c'è modo migliore per concludere questa intervista!

PER SEMPRE E OLTRE

Quando hai pubblicato un album il cui tema centrale è la morte, cosa c'è di meglio che realizzarne un altro che inneggia alla vita? È proprio questo che hanno fatto i **Mostly Autumn** con il loro ultimo disco, SIGHT OF DAY. **Bryan Josh** e **Olivia Sparnenn-Josh** ci hanno parlato del miracolo della vita, di alcune coincidenze significative e inaspettate e dei loro viaggi in tenda con i Nightwish.

Testo: **Natasha Scharf**
Foto: **Stuart Wood**

Olivia Sparnenn-Josh e Bryan Josh si preparano ad accogliere il loro nuovo fan.

"Ho fatto ascoltare al bambino un po' di Mostly Autumn l'altro giorno… e gli sono piaciuti! Ha scalciato parecchio anche quando ha sentito i Moody Blues", racconta la cantante Olivia Sparnenn-Josh, accarezzando il suo pancione, mentre ci confessa questi meravigliosi, piccoli segreti. Lei e suo marito Bryan, uno dei fondatori dei Mostly Autumn, aspettano il loro primo figlio a luglio; poco prima la band farà da spalla nientemeno che ai Rainbow all'SSE Hydro di Glasgow.

"Potrebbe essere Ritchie Blackmore a far nascere nostro figlio!", dice ridendo Josh, per poi aggiungere con tono più serio: "La gravidanza di Olivia è il motivo per cui, ultimamente, abbiamo dovuto rendere più sporadica l'attività live; ci siamo presi diverse pause durante l'anno, ma siamo certi di non volerci fermare dopo la nascita del bambino".

L'agenda con tutti gli impegni della band è aperta sul tavolo di fronte a noi, così abbiamo avuto modo di visualizzare la programmazione dei concerti: i fan possono tirare un sospiro di sollievo perché il calendario è decisamente fitto di date. Oltretutto, il gruppo ha appena pubblicato il suo ultimo disco, SIGHT OF DAY.

È una piovigginosa mattina di primavera quando arriviamo alla casa-studio di Bryan Josh. È qui, nel quartier generale dei Mostly Autumn, che è stato concepito il nuovo disco. È un luogo luminoso e molto tranquillo, immerso nell'atmosfera pittoresca di un borgo medievale alle porte di York. I muri color crema sono decorati con dei rami, le tende alle finestre con foglie autunnali e nel bagno una fila di luminarie dà all'ambiente una luce calda e soffusa. A una delle pareti è appeso un grande cuore nero e su un'altra campeggia una Epiphone sunburst, precedentemente appartenuta allo zio defunto di Josh. "È morto qualche anno fa e me l'ha lasciata… è stato lui a insegnarmi a suonare". Sotto le corde del prezioso cimelio è stata scritta a mano una frase di Roger Hodgson dei Supertramp.

Lungo il corridoio ci sono una serie di lanterne in stile mediorientale, che contribuiscono a conferire all'ambiente un'atmosfera magica, tanto da farlo sembrare quasi la soglia di un regno incantato. Un'impressione forse non troppo distante dalla realtà, visto che l'atmosfera magica e serena della casa-studio deve aver contagiato anche l'ultimo lavoro del gruppo, SIGHT OF DAY; un disco che, secondo le parole di Josh, parla semplicemente della "vita".

L'album, grazie anche al contributo dei vari musicisti (la formazione include il bassista Andy Smith, il chitarrista Chris Johnson, il tastierista Iain Jennings, la flautista Angela Gordon e il batterista Alex Cromarty), combina le sonorità folk che avevano caratterizzato la band nel suo primo periodo di attività e il rock melodico dei lavori più recenti. Due collaboratori esterni, inoltre, hanno contribuito a dare ulteriore risalto alle suggestioni celtiche da sempre presenti nella musica dei Mostly Autumn: l'ex violinista della Transiberian Orchestra, Anna Phoebe, e Troy Donockley, collaboratore di lungo corso di Bryan Josh, che ha suonato i fiati e le cornamuse irlandesi su tre brani dell'album. Una menzione particolare la meritano *Native Spirit*, con i suoi arabeschi sinfonici, e *The Man Without A Name*, una struggente ballata rock su cui si staglia, cristallina, la splendida voce di Olivia Sparnenn-Josh; altrove, la cantante sembra appena accarezzare le linee melodiche abilmente create da Josh, conferendo al disco un grande spessore emotivo.

Durante l'intervista, la coppia manifesta grande entusiasmo per come il disco è stato concepito e prodotto. Il loro sodalizio ha dato vita infatti a un lavoro concettualmente e idealmente opposto al precedente DRESSED IN VOICES, concept album pubblicato nel 2014, dai toni in effetti piuttosto drammatici e oscuri.

"SIGHT OF DAY rappresenta una sorta di reazione al disco precedente; registrare DRESSED IN VOICES infatti, è stata un'esperienza davvero straziante", dice Josh. "Quando lo suonavamo dal vivo, lo eseguivamo per intero e ogni volta avevo le lacrime agli occhi. È un disco davvero molto oscuro e c'era la sensazione che dovesse, in qualche modo, preludere a qualcosa di positivo; ne andava della nostra sanità

"DAVID GILMOUR, SE STAI LEGGENDO QUEST'INTERVISTA, VIENI A TROVARCI CHE DOBBIAMO PARLARE DI MUSICA!"
Bryan Josh

mentale. SIGHT OF DAY ha inaugurato un nuovo approccio creativo in studio di registrazione – è stato come essere illuminati da un raggio di sole, come essere sollevati da un pesante fardello".

Olivia Sparnenn-Josh aggiunge: "Bryan scrive della musica davvero eccezionale ed è stata un'esperienza unica cantare i suoi testi. È come leggere una storia e immedesimarsi nel protagonista. Essere compagni nella vita significa anche imparare a conoscersi reciprocamente, quindi per me non solo è stato facile comprendere il significato dei testi di Josh, ma mi ritrovo a scoprire in essi sempre nuovi dettagli. Ci sono voluti anni, è vero, ma il nostro rapporto è cambiato in meglio da quando abbiamo iniziato a collaborare anche dal punto di vista artistico".

Un'altra perla dell'album è la title-track, un brano da quattordici minuti e mezzo che celebra il miracolo della vita. I testi sono un viaggio nella memoria di Josh, che nel disco ripercorre la propria esistenza fino all'infanzia, e rendono omaggio a un famoso gruppo, che, tra l'altro, ha un membro in comune con i Mostly Autumn: i Nightwish.

"Le parole '*The greatest show on earth*' sono una citazione dall'album dei Nightwish ENDLESS FORMS MOST BEAUTIFUL, un disco fenomenale. A volte mi chiedo se quel brano non ci abbia influenzato, seppure inconsciamente, mentre registravamo SIGHT OF DAY", rivela. "Ho conosciuto Tuomas Holopainen (il leader della band) grazie a Troy e siamo molto amici adesso. Andiamo spesso in campeggio insieme in montagna. Ti racconto una curiosità: Olivia stava quasi per sostituire la loro ex cantante, Tarja Turunen, qualche anno fa. Era tra le ultime tre o quattro in lizza per il posto. *È* davvero una strana coincidenza, direi molto significativa, che le nostre strade si siano incrociate di nuovo". Mentre l'album dei Nightwish è incentrato sull'evoluzione, quello dei Mostly Autumn ha come tema fondamentale la nascita. Si potrebbe pensare che la scelta del tema non sia stata casuale, e che sia derivata dalla scelta di Josh e Olivia di mettere su famiglia; ma la coppia smentisce che si tratti di uno di quei casi in cui l'arte imita, per così dire, la vita.

"Credevo che Olivia non sarebbe rimasta incinta perché ho sempre fumato e bevuto troppo, lo ammetto!", dice ridendo Josh, quando abbiamo cercato di indagare su quella che sembrerebbe tutto fuorché una semplice coincidenza. "Abbiamo saputo della sua gravidanza quando avevo già composto la title-track e tutto sembrava, effettivamente, coincidere. L'album non è stato scritto con quell'intento, non era quella la chiave di lettura che avremmo voluto dargli, ma adesso ovviamente tutto ha assunto una nuova prospettiva, un nuovo significato. È stato il destino, se così si può dire: addirittura mia sorella [la grafica che realizza le copertine della band, Suzanne Bielby] aveva deciso, tempo prima, di inserire l'immagine di un neonato sulla copertina".

"Non sapeva assolutamente che fossi incinta", aggiunge Olivia Sparnenn-Josh "*è stata tutta una serie di strane coincidenze*".

Sembrerebbe una frase fatta, ma i Mostly Autumn sono una famiglia, più che una band, una grande casa dalla quale i vari musicisti entrano ed escono; alcuni sono legati anche ad altri progetti musicali come i Mantra Vega o gli Odin Dragonfly. [Qualche ora dopo la nostra intervista, alcuni di loro sarebbero dovuti andare a suonare alla festa di compleanno dell'ex cantante del gruppo, Heather Findlay].

Questo collettivo artistico, nelle sue varie incarnazioni, esiste da ben ventidue anni e ha affrontato i momenti di tempesta e di bonaccia che tutti i musicisti vivono nel loro eterno navigare a vista. Dai molteplici cambi di formazione – Bryan Josh e Ian Jennings sono attualmente gli unici membri originali rimasti – ai contratti discografici spesso tutt'altro che vantaggiosi, ogni avversità è stata affrontata e superata, ogni singolo sforzo è stato premiato e il semplice fatto che il gruppo sia ancora in piedi dopo tanto tempo è una testimonianza della passione incrollabile che da sempre anima il progetto.

"L'ho già detto tante volte, assomigliamo agli Alan Parsons Project molto più di quanto possa sembrare", dice Josh. "Ho portato avanti questo gruppo con la *forma mentis* di un artista solista ed è il motivo per cui siamo ancora qui dopo oltre vent'anni. Non siamo i Led Zeppelin – ogni album è un progetto nuovo, diverso, e in base alle esigenze di ciascun disco ho scelto, di volta in volta, i musicisti. Il che ha contribuito a dare freschezza, per così dire, al suono, ma alla lunga si finisce per trovare una formazione che funziona e la si vuole mantenere".

A quanto pare, quindi, le cose non potrebbero andare meglio, ora come ora, per i Mostly Autumn. Autoprodotto e autofinanziato, il collettivo diretto da Bryan Josh è ormai un'azienda in piena attività. Le vendite del disco vanno molto bene: l'edizione limitata di SIGHT OF DAY, acquistabile solo in prevendi-

Da sinistra a destra: Angela Gordon, Iain Jennings, Bryan Josh, Olivia Sparnenn-Josh, Andy Smith, Gavin Griffiths, Liam Davison.

ta, è andata esaurita in pochissimo tempo; inoltre, i Mostly Autumn hanno partecipato a una serie di eventi live molto importanti tra cui un concerto al Murrayfield Stadium di Edimburgo, come spalla al rocker canadese Bryan Adams, e uno alla Genting Arena di Birmingham, ospiti dei Rainbow di Ritchie Blackmore; il numero dei loro fan è, oltretutto, in continua crescita. Nonostante quindi si tratti di un momento assolutamente positivo per la band, Josh si chiede se i Mostly Autumn siano, in questa fase della loro carriera, come fermi in una zona di limbo, dalla quale potrebbero uscire solo grazie a una maggiore disponibilità economica.

"Abbiamo tutte le carte in regola per essere una band che riempie gli stadi, il problema è come arrivare a quel livello", dice. "La nostra musica sembra fatta appositamente per le grandi arene – è così intensa, espressiva. Mi capita spesso di immaginare i Mostly Autumn in quel contesto e sarebbe splendido riuscirci, prima o poi. Da un punto di vista finanziario e creativo, è meglio per noi restare una produzione indipendente, ma se ogni sera potessimo mandare in onda dei video pubblicitari tra Coronation Street e Emmerdale, potremmo raggiungere milioni di persone. *È* un modo per far sapere alla gente che esisti e se hai a disposizione un budget di qualche milione di sterline, hai molte più possibilità di successo – è questo che fanno le grandi case discografiche".

Da più di dieci anni, infatti, i Mostly Autumn pubblicano materiale grazie alla loro etichetta discografica. *È* forse arrivato il momento di pensare a un contratto con una major? "Be', dovrebbe essere il contratto giusto però", dice, confermando implicitamente di averci fatto almeno un pensierino. "Ho avuto contatti con delle case discografiche in passato e ogni volta, dopo aver ascoltato i brani, ci chiedevano di cambiare qualcosa; ovviamente noi li mandavamo a quel paese. Faccio musica perché è la mia vita, e voglio che sia autentica, vera. Poi certo, se dovesse arrivare David Gilmour e ci dicesse: 'Ehi, mi piace questo progetto, facciamo così…'. Quindi, ecco, non si può mai sapere. David se per caso stai leggendo quest'intervista, vieni a trovarci, ci facciamo una grigliata e parliamo un po' di musica!".

Se da una parte lo spirito fieramente indipendente che anima i Mostly Autumn può aver ostacolato il loro successo, dall'altra gli ha fatto guadagnare lo *status* di vero e proprio gruppo di culto. Probabilmente non arriveranno mai al livello di David Gilmour, Steve Hackett e neanche di Steven Wilson, ma hanno sempre mantenuto vive le loro ambizioni. Qualcuno potrebbe rimproverargli di aver volato troppo basso, suonando sempre negli stessi locali e per lo stesso pubblico, ma Josh non è affatto d'accordo con questa osservazione: è convinto che il gruppo stia vivendo una fase di crescita, grazie all'attività live e allo spazio datogli dalla carta stampata, soprattutto da riviste come «Prog» e «Classic Rock». Ma il gruppo sta facendo effettivamente tutto il possibile per raggiungere i traguardi a cui ambisce?

"Ovviamente ci piacerebbe raggiungere un pubblico più ampio, ma mi rendo conto che siamo parte di una scena musicale molto particolare di cui fanno parte band come i Karnataka, i Panic Room, i Magenta, i Touchstone e altri ancora. Sì, indubbiamente il nostro è un pubblico di nicchia, ma che possiamo farci?", dice Josh con tono rassegnato. "In tutti questi anni abbiamo venduto oltre mezzo milione di copie e, grazie a Dio, le persone vogliono ancora ascoltare la nostra musica. Anche per quanto riguarda l'attività live, non ci possiamo lamentare; almeno sappiamo di avere una base, un livello da cui partire".

"In Germania, ad esempio, il mercato offrirebbe ottime possibilità, ma la situazione in sé è una sorta di paradosso. Ci sono tante persone a cui potrebbe piacere la nostra musica. Suoniamo spesso in diversi eventi e festival in tutta Europa, ma, paradossalmente, per raggiungere il pubblico giusto devi prima farti un nome. Arjen Lucassen, ad esempio, è tra quelli che ce l'hanno fatta, tra l'altro pubblicando splendidi album. Suoniamo al Boerderij (in Olanda) e in altri grandi eventi, ma non è facile farsi strada da quelle parti. Alla fine della giornata, tutto quello che puoi fare è andare avanti. Sì, è una vita difficile, per noi come per altre band, ma il bello è che, alla fine, non sai mai quello che ti può capitare".

Olivia Sparnenn-Josh aggiunge: "La situazione in Europa in effetti è un po' frustrante. *È* difficile farsi conoscere attraverso la sola rete di concerti ed eventi che vengono organizzati. Abbiamo uno zoccolo duro di fan che ci segue da sempre e siamo spesso in tour nei vari Paesi europei, ma alla fine riusciamo a trovare nuovi spazi solo in quei posti dove c'*è un pubblico notoriamente ben disposto nei confronti di musica come la nostra*".

Il gruppo spera che altri concerti in Olanda, Germania, Belgio e Inghilterra gli permettano di allargare la schiera dei fan; ci sono, oltretutto, ancora diverse date da confermare. Visto il momento positivo che sta attraversando la band, Bryan Josh ha deciso di dedicarsi con ritrovato entusiasmo anche all'attività solistica – spera di pubblicare entro l'anno la seconda parte del suo concept sui vampiri, TRANSYLVANIA. "Sono le vendite dei dischi e dei biglietti dei concerti a tenere a galla la nave – è fondamentale che il pubblico creda nel gruppo e investa su di esso", dice. "Andremo avanti finché ci sarà qualcuno che vorrà ascoltare la nostra musica". E ora che è in arrivo anche un nuovo, giovanissimo fan, non potrebbero avere incentivo migliore.

"ABBIAMO TUTTE LE CARTE IN REGOLA PER ESSERE UNA BAND CHE RIEMPIE GLI STADI; IL PROBLEMA È COME ARRIVARE A QUEL LIVELLO"

Bryan Josh

Ray Wilson dritto negli occhi

Di lui si è detto tutto e il contrario di tutto negli anni. Ricordiamoci che è stato anche, per un brevissimo periodo, cantante dei Genesis post Collins, e quindi sottoposto a una pressione che oggi è difficile da comprendere.

Testo: **Antonio De Sarno**

Una cosa inconfutabile è che sia un'artista dotato di una voce riconoscibile. Chi ha avuto la fortuna di assistere a un suo concerto sa che è un vero animale da palcoscenico e una gran bella persona. Lo scorso novembre si è esibito per beneficienza proprio in Italia, nonostante una fitta serie di concerti in tutta Europa per promuovere il suo ultimo album, **MAKES ME THINK OF HOME**. In questi giorni esce un doppio album dal vivo che testimonia le oltre cento date dell'ultimo anno, TIME AND DISTANCE. Il disco è diviso in due parti, la prima celebra i vent'anni di CALLING ALL STATIONS, di cui parleremo più avanti, mentre il secondo pesca tra la discografia solista di Ray, proponendoci una specie di sunto della sua carriera più recente.

Ray, hai avuto molto successo da giovanissimo con gli Stiltskin. In che modo ti ha cambiato quel livello di successo?
Credo di aver vissuto in stato confusionale per un bel po', come succede in questi casi, immagino anche comportandomi da vero cazzone con tutti! Detto questo, no ricordo più molto, ma sicuramente sarà stato un grande sollievo non dover più lavorare grazie al successo commerciale degli *Stiltskin*! Lo so che sembrerà strano, ma fino a quel momento ce la stavo mettendo tutta con il mio gruppo precedente, i Guaranteed Pure (nel 1990), guidando su e giù per l'Inghilterra e Scozia, senza parlare delle date che facemmo all'estero, in Danimarca, Svezia, e Spagna, almeno quattro concerti a settimana, anche se qualche volta arrivammo a farne sei! Quanti chilometri! Poi, nel momento in cui arrivammo al primo posto in classifica con gli Stiltskin, dovetti solo fare finta di lavorare!

Cosa hai fatto con i Guaranteed Pure, li hai mollati?
No, è stato il tastierista a mollarci e senza di lui non era più lo stesso gruppo. Abbiamo tentato con un altro tastierista ma nel giro di sei mesi il gruppo era defunto. Dovetti affrontare la realtà e pormi la classica domanda "adesso cosa farò?" Per non dire niente del debito accumulato per aver registrato l'album negli studio di Fish. Penso che mi rimasero 20 mila sterline, non pochi per l'epoca, e stavo per perdere la casa, non potendomi più permettere il mutuo. Fu a quel punto che risposi ad un annuncio sul NME, o Melody Maker, per fare il cantante con gli Stiltskin, ma non solo! Feci un provino, ottenendo il posto, anche per i Go West ma scelsi gli Stiltskin in cui con Peter Lawror, il compositore e chitarrista, finimmo per creare una vera band. Cantai *Inside* (il loro grosso successo commerciale) e un altro paio di pezzi al provino. *Inside* esisteva già come brano strumentale prima che arrivassi io. Peter faceva dei lavori nel campo della pubblicità e aveva questo riff di chitarra che era la base del pezzo. Chi si occupava della campagna pubblicitaria della Levi's lo ritenne adatto e ci costruimmo una canzone attorno. Si unì a noi James Finnegan, bassista degli Hue and Cry, ed Ross McFarlane, batterista di Glasgow, poi con Proclaimers e Texas.

Vi aspettavate quel tipo di successo?
Assolutamente no! Come scrisse Paolo Coelho in uno dei suoi libri, mentre stai navigando disperatamente verso un'isola, la marea ti trascina verso un'altra isola che non sapevi nemmeno che esistesse.

Credevi che il successo durasse per sempre?
Forse, ma sarei stato un'idiota a pensarlo davvero. Per prima cosa non andavamo molto d'accordo! È difficile andare d'accordo con Peter, forse perché è molto simile al sottoscritto, per essere sinceri. La verità è che a lui serviva un cantante e a me serviva un autore/produttore. Non dovevamo per forza andare d'accordo.

Quando hai rimesso in piedi gli Stiltskin, tanti anni dopo, hai avuto problemi con lui per usare il nome?
Per niente, il nome era mio ormai, l'acquistai mentre lui preferì non farlo. Non ne fu contento ma la legge era dalla mia parte. Gli chiesi se voleva essere coinvolto nonostante la nostra relazione non fosse il massimo. Glielo chiesi proprio in questi termini: "Vuoi partecipare o te ne starai incavolato per I fatti tuoi?" Lui mi mandò qualcosa, ma non era in linea con quello che stavo cercando di fare, nonostante lui sia molto bravo.

Forse non voleva farne parte?
Non ne era contrario, in linea di principio, ma la cosa non funzionava. Ci rispettiamo ma non abbiamo mai avuto una buona relazione alla fine.

«Senza dubbio questo è il momento migliore della mia vita, ora posso decidere in autonomia ogni cosa»

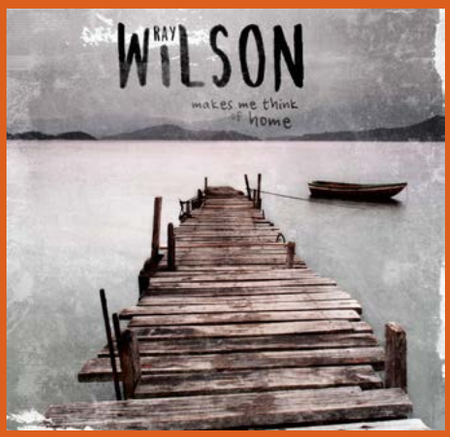
ANTONIO DE SARNO

Ray Wilson, Fabrique di Milano, 17 ottobre 2016.

Direi che adesso stai comunque meglio o no?
Senza dubbio! Questo è il momento migliore della mia vita, nessuno può ostacolarmi nel mio mondo adesso!

Com'eri da giovane?
I miei si separarono quando ero molto piccolo ed io ero sempre a caccia di guai, ero rissoso, avevo molta rabbia in me. Mi cacciavo in ogni tipo di guaio, piccoli furti, risse, avrei potuto continuare lungo quella strada. Per fortuna sapevo cantare, con molta facilità. M'innamorai di una ragazza a 15 anni e a lei non andava bene che io fossi un testa di cazzo di prima categoria. Cambiai per lei e incanalai tutta la mia frustrazione e confusione nella musica e finì per formare una band ed esserne il capo. Questa cosa si ripeté sempre, con l'eccezione dei Genesis! Ero sempre quello più motivato e credevo di più nel successo.

Non hai mai pensato di fare altro nella vita? Nessun piano B?
Mai. La prima volta che cantai in pubblico, *Romeo and Juliet* dei Dire Straits, ero a scuola e la mia ragazza all'epoca scoppiò in lacrime facendomi capire "Ecco cosa posso fare che riesce a comunicare qualcosa". Dal quel momento in poi capì cosa fare anche se come autore dovevo rifarmi a quelli più bravi come Peter. Quando scrissi *Another Day*, una delle canzoni migliori che abbia realizzato, seguii le strutture che avevo visto usare a lui, però pensando a qualcosa che significava molto per me, un mio amico che si suicidò a scuola. Da allora sono riuscito a scrivere di meglio ma ritengo quella canzone il mio primo picco creativo come autore. Imparare richiede tempo.



Ray Wilson, Fabrique di Milano, 17 ottobre 2016. Sopra, il suo ultimo disco.

ANTONIO DE SARNO

Sarà per questo che non hai scritto niente per I tuoi ultimi due album?
Mi sono concentrato sui testi, dopo aver fatto tutto da solo su *Propaganda Man*. In fondo sono più bravo come cantante che come chitarrista ed ho sempre cercato di lavorare con gente più capace di me. Non sono così bravo con la chitarra.

È solo qualcosa che devi fare.
Esattamente, non posseggo quella dote, così ultimamente sto collaborando per superare il problema. L'ho fatto con Scott Spence e Peter Hoff, che mi hanno mandato i loro brani in forma strumentale e io c'intervengo sopra. Ho iniziato nel 2008 e la ritengo una collaborazione stimolante.

Hai sviluppato qualche idea musicale mentre lavoravi ai testi?
Mai, quando sono in tournée, cioè sempre, non ho nessuna voglia di scrivere. Voglio solo concentrarmi su quello che devo fare quella sera. A volte passa un anno, quasi due, prima di pensare a materiale nuovo.

Quando trovi il tempo per comporre?
Funziona che scrivo durante l'estate, quando I miei programmi sono più rilassati, quando magari devo suonare solo al fine settimana. Qualche volta solo di sabato. Di solito sono dei festival all'aperto. Ho un appartamento in Polonia con delle finestre molto grandi rivolte a sud e quindi c'è sempre un sacco di luce. È molto stimolante per l'ispirazione!

A proposito, come si trova uno scozzese in Polonia?
Decisamente a mio agio, grazie! Ovviamente c'è il problema della lingua che non capisco! Meglio così, a 48 anni, non voglio perdere tempo con chiacchiere inutile! Se ho bisogno di parlare con qualcuno lo facciamo in inglese. Quando arrivano gli scozzesi con mio fratello e Ali, mi rifaccio con un po' del nostro umorismo.

***Makes Me Think Of Home* sembra, però, un'idea molto nostalgica...**
In realtà esprime proprio il contrario, anche se il titolo farebbe pensare diversamente! Significa davvero che sono molto più felice adesso rispetto a quando ero a casa!

Infatti sembri proprio uno che si sta divertendo!
Il brano *Makes Me Think Of Home* parla dell'oscurità nel mio passato e la luce del mio presente. Spiegai al regista che realizzò il video di come iniziai la carriera in una sala prove che era stato un rifugio durante la Guerra, senza luce naturale e finì per realizzarci cinque album laggiù. Non capì l'effetto che lavorare in quel posto ebbe su di me finché non mi trasferì in Polonia e fu come se qualcuno avesse acceso la luce! Sono una persona molto più felice adesso!

A questo punto rovino l'atmosfera. Hai avuto la possibilità di vedere i Genesis durante il tour che fecero per la *reunion*!
Sì, a Hannover, dove stavo suonando. Stavano as-

semblando un libro all'epoca e Tony mi chiamò, perché mi ero rifiutato. Devi capire che Tony odia i telefoni e non chiama mai nessuno. È la persona con cui andavo più d'accordo nella band e siccome ci teneva alla mia partecipazione, accettai e andai anche a vedere un loro concerto.

Hai visto il documentario di un paio di anni fa? Cosa ne pensi del modo in cui hanno trattato Steve Hackett, particolarmente quando Tony dice delle cose piuttosto controverse sul suo assolo in *Firth Of Fifth*, per esempio?
Steve è stato molto più importante di me! Fece i cinque album che molti considerano il loro periodo di maggiore splendore, anche se non dal punto di vista commerciale. Non riesco proprio a capire quei commenti riguardo a *Firth Of Fifth*, con tutto il dovuto rispetto per Daryl, che non ha, però, quel tocco inglese. Suona benissimo ma è di Los Angeles, Steve invece è molto inglese.

Ecco parliamo di te e Steve...
Ci siamo conosciuti grazie alla Inside Out nella persona di Thomas Waber che gli suggerì di fare qualcosa con me e così Steve mi contattò via e-mail e mi chiese di cantare *Carpet Crawlers* sul suo secondo REVISITED. Poi facemmo qualche concerto insieme, ovvero feci l'ospite nelle date di Milano, Glasgow, Berlino e il Royal Albert Hall. Di più non sono riuscito a fare. Avrei dovuto fare qualcosa per *The Night Siren*, qualcosa che avesse delle sonorità scozzesi, ma non se ne fece niente alla fine.

Sembra che Steve abbia registrato una serie di canzoni, ancora inedite, con il cantante scozzese Jim Diamond (Ph.D), scomparso nel 2015. La cosa curiosa è che Jim avesse lavorato anche con Tony Banks su SOUNDTRACKS, il suo album del 1985.
Non ne ero al corrente. Cantai con Jim una volta, davvero un gentiluomo.

Eri la faccia del "grunge" inglese per un po', quanto sarà stato strano essere invitato a fronteggiare i Genesis, emblema del "vecchio"?
È stato bello. Un vero privilegio. Non capivo perché ci fosse tanto odio nei loro confronti, sinceramente, me li ricordavo dagli anni 70 e avevo ancora A TRICK OF THE TAIL in cassetta. Ricordo di aver sentito *Mama* e *That's All* alla radio negli anni 80. All'epoca era proprio difficile non sentirli... Phil, i Mechanics, erano ovunque. Non mi sembrava strano essere associato al rock progressivo, visto che mi piaceva un sacco ed ero un grande fan dei dischi di Gabriel, Pink Floyd e i Rush, anche se venivo associato al post grunge, chiamalo come vuoi, e a band come i Live e Radiohead, gruppi che a metà degli anni 90 mi dicevano qualcosa. Mi sorprese il suono dei Genesis quando registrai con loro, questo sì.

In senso positivo?
Non saprei. Continuavo a chiedermi: "Dov'è *Mama*?". Poi Mike mi fece sentire *Calling All Stations*. Un gran pezzo!

Dimmi la verità, c'era qualche brano che proprio non ti piaceva?
Dio, sì! Eccome! Allora, *Small Talk*, che scrissi in parte io, non mi piaceva per niente. *Alien Afternoon*, credo che la prima metà faccia davvero schifo, uno scarto. *If That's What You Need* doveva essere cantata da Paul Carrack! Lui è un ottimo cantante e quel pezzo è in classico stile Mike and The Mechanics. *One Man's Fool* è una canzone meravigliosa! *The Dividing Line* anche. *Congo* era meglio dal vivo. Due terzi dell'album è ottimo e mi piacerebbe molto poterlo omaggiare, visto che il 2017 è il suo ventesimo anniversario. Inoltre *One Man's Fool* e *The Dividing Line*, avendo lunghe parti strumentali, mi danno un'ottima occasione per riposarmi!

> «Ero un grande fan dei dischi di Gabriel, Pink Floyd e Rush»

Pensavo fosse il tuo grande momento per suonare la batteria!
Mai! Sono una *merda* totale alla batteria!

***Old Book On The Shelf*, apertura del tuo album SONG FOR A FRIEND, parla proprio di un libro, reale o metaforico?**
Entrambi, è un libro reale (*L'alchimista* di Pablo Coelho del 1988), e il protagonista lo trova in un bar, comincia a leggerselo e lo ruba. Fornisce il senso alla sua esistenza e da quel momento in poi comincia a capire come vivere.

È un fatto realmente accaduto a te?
Solo con *L'alchimista*, ma la canzone non parla di me. Non penso di avere mai rubato un libro in vita mia! Qualche audiocassetta da giovane, sì!

Ray Wilson ha grinta da vendere.

***Over My Dead Body* è una canzone molto amara, che accusa in modo esplicito e diretto...**
...però non parla di odio, quel sentimento non mi appartiene più. Anche il titolo allude al fatto che la persona del testo continuerà a mentire sul mio conto anche quando io sarò morto. Continuerà a mentire per una relazione che avrebbe potuto rimettere in sesto e invece ha preferito non fare nulla.

***Not Long Till Springtime* è caratterizzato da un arpeggio molto romantico di chitarra, al punto da sembrare qualcosa che Anthony Phillips avrebbe scritto.**
Mai sentito una canzone di Anthony Phillips in vita mia quindi dovrò prenderti alla lettera! È romantica e dolce, l'ho scritta per la mia ragazza, una ballerina, che combatte contro un problema fisico. Molte mie canzoni cercano di offrire una "luce in fondo al tunnel" proprio perché voglio introdurre elementi positivi, di speranza quando posso. Sì, è una canzone d'amore.

Tutta la musica di *Song For A Friend* è stata composta da Uwe Metzler.
Vero, ma non perché mi sono innamorato di lui quando c'incontrammo nel 2005! Un ex dirigente della Virgin tedesca mi chiese di fare una cover di *Wild Boys* dei Duran Duran! Nello stesso studio realizzai anche un'altra canzone, *Turntable Rocker*, e fu allora che incontrai Uwe. Peter Hoff lo stavo utilizzando come session man e così facemmo insieme SHE, il disco dei redivivi Stiltskin. Di recente aveva tentato di rifilarmi dei pezzi più aggressivi che non mi convincevano e così gli chiesi di fare qualcosa di più acustico in modo che potessi esplorare l'aspetto narrativo delle mie canzoni e, a dirla tutta, SONG FOR A FRIEND è l'album in cui mi sono divertito di più! So che a qualcuno non è piaciuto ma credo che tutto il mio repertorio ci abbia guadagnato con l'arrivo di Uwe.

Ali Fergusson, l'altro chitarrista, ha cantato da lead vocalist in un brano di CHASING RAINBOWS.
Ha un'ottima voce e i suoi assoli di chitarra hanno un gusto alla David Gilmour, come avrai notato su *Makes Me Think Of Home*.

Perché hai cambiato idea e non hai pubblicato gli ultimi due album come doppio, che avresti intitolato *Backseat Driver*?
Mi piaceva troppo il disco acustico, come dicevo prima, e temevo che sarebbe diventato solo il secondo disco di un doppio album, passando in secondo piano. La Inside Out non voleva un album doppio ed erano più propensi a pubblicare solo il disco elettrico. A quel punto presi la decisione di pubblicare autonomamente l'acustico. Questo è il bello di poter fare da sé, non devi chiedere il permesso a nessuno. In fondo mi piaceva fare il genere di album che piaceva tanto a mio padre, roba da cantautore come Cat Stevens, Bob Dylan o Neil Young. Ho sempre voluto fare un disco come THE GHOST OF TOM JOAD di Springsteen, ma ogni volta finivo per metterci la batteria e poi tutto il resto! Non suonandoci io non mi sono sentito a disagio per le parti musicali e ho potuto concentrarmi sull'aspetto che mi soddisfa sempre di più, ossia cantare senza dover nascondermi dietro una grande produzione.

RICHARD BEUKELAAR

TRACK BY TRACK...

DISCIPLINE

CAPTIVES OF THE DARK WINE SEA

(LASER'S EDGE, 2017)

Testo: **Paolo Formichetti** **Matthew Parmenter** Foto: **Tim Steffes**

L'immenso talento dei Discipline e in particolare del loro leader, il cantante, compositore e polistrumentista Matthew Parmenter, ha trovato per lungo tempo il modo di concretizzarsi solo con notevoli difficoltà. Dischi realizzati con estrema parsimonia e apparizioni live dispensate col contagocce hanno peraltro sempre contrastato con l'elevatissima qualità della produzione artistica e con il conseguente plauso unanime di critica e appassionati. Fortunatamente dal 2011 in poi le cose hanno finalmente iniziato a girare molto meglio per la band di Detroit: in pochi anni i Discipline hanno infatti pubblicato prima l'attesissimo nuovo album di inediti (TO SHATTER ALL ACCORD) e in seguito la ristampa di un vecchio demo (CHAOS OUT OF ORDER, 2013), un doppio live (THIS ONE IS FOR ENGLAND, 2014), e persino un Blu-ray in digital download su Amazon (*Live in Gettysburg*, 2015). Parallelamente a tutto ciò, è arrivata anche una certa ripresa dell'attività live, che li ha visti tornare addirittura a calcare il palco di un festival europeo a Chepstow in Galles nel 2015. Persino la fuoriuscita dal gruppo dello storico chitarrista John Preston Bouda non ha avuto seri contraccolpi sull'attività della band: al suo posto è stato infatti inserito senza trauma alcuno il bravissimo Chris Herin, proveniente dai Tiles. Nell'ultimo anno e mezzo le cose si sono messe ancora meglio: prima con la pubblicazione nel 2016 del terzo album solista di Parmenter, ALL OUR YESTERDAYS, prodotto dal leggendario produttore dei Rush, Terry Brown, e uscito per la Bad Elephant Music, e poi con l'annuncio del nuovo album della band e di nuove apparizioni live in Europa. I Discipline torneranno infatti a breve nel vecchio continente per due concerti: il 30 agosto in Spagna, in una serata condivisa con gli spagnoli Kotebel al teatro Galileo Galilei di Madrid, e il 2 settembre per la prima volta in Italia a Veruno per l'ormai tradizionale festival "2Days Prog +1". Inoltre Matthew Parmenter si esibirà a Roma il 31 agosto in un concerto solista veramente esclusivo (solo 70 posti prenotabili tramite il sito www.openmagazine.info). L'evento si terrà presso la scuola di musica Lo Sciamano e vedrà l'artista esibirsi al pianoforte a coda e alla chitarra acustica in una serata ad alto tasso emotivo, nella quale proporrà brani tratti da tutti i suoi dischi solisti. Il nuovo album dei Discipline, anch'esso prodotto e missato da Terry Brown, è invece in uscita a luglio per la Laser's Edge e s'intitolerà CAPTIVES OF THE WINE DARK SEA. Il disco contiene sette brani (di cui due suite) in puro stile Discipline, e mostra una band in ottimo stato di forma, con il nuovo chitarrista Chris Herin perfettamente a suo agio tra le partiture scritte da Parmenter. E proprio da Matthew ci siamo fatti raccontare, traccia per traccia, questo nuovo capitolo della storia dei Discipline...

IL TITOLO

Come al solito ho pensato di utilizzare come titolo una parte del testo di una delle canzoni e questa volta la scelta è caduta sulla frase "a captive of the blue" (il prigioniero del blu). Ho poi deciso di sostituire la parola "blue" con "wine-dark sea" (mare color del vino) per richiamare l'*Odissea* di Omero. Sebbene non sia una traduzione perfetta dell'originale, ha un suono piacevole e fa pensare a un'atmosfera senza tempo. Del resto, come artisti stiamo tutti lavorando all'ombra dei classici. Forse siamo tutti prigionieri del mare color del vino descritto da Omero, prigionieri delle nostre tradizioni, del nostro linguaggio comune, delle nostre trasgressioni, dei nostri errori di traduzione, delle nostre ipotesi, dei nostri idoli.

LA COPERTINA

Il disegno è opera di Rick Patterson, l'artista che a suo tempo aveva disegnato l'albero a forma di teschio di UNFOLDED LIKE STAIRCASE. Questa volta ha dato vita a una sorta di creatura mitologica, rielaborando un bozzetto di Geoff Maas, un suo amico fan della band. Per quanto riguarda il suo significato e la sua interpretazione, come sempre sono lasciate a chi lo osserva. È una fenice? Un'arpia? Un demone? In ogni caso penso colpisca l'osservatore. In me evoca una strana combinazione di arrendevolezza e ferocia, ma non so dire il perché. In ogni caso la trovo un'immagine piuttosto adatta al contenuto del disco.

L'ETICHETTA

La Laser's Edge ha sempre supportato la musica dei Discipline. Hanno inserito i nostri dischi nel loro catalogo di vendita fin dal 1990, ma questa è la prima volta che si sono fatti avanti per produrre direttamente un nostro album, anche se devo ammettere che non si è trattato di una coincidenza. I Tiles, la band di Chris Herin, hanno infatti pubblicato il loro ultimo lavoro proprio con la Laser's Edge e Chris ne ha approfittato per sottoporgli il nostro materiale. Fortunatamente lo hanno apprezzato e hanno deciso di produrlo. Dal mio punto di vista penso che delegare a loro la logistica della stampa

Matthew Parmenter & the greasepaint mask…

«IL FILO CONDUTTORE DELL'ALBUM È LA MEMORIA, MA C'È ANCHE UN'ANALISI DELL'ATTO CREATIVO IN SENSO STRETTO, DEL CONCEPIMENTO DELLE IDEE»

e della promozione ci lasci più tempo per i concerti e le future registrazioni. È presto per dirlo ma sono fiducioso.

LA PRODUZIONE

La collaborazione con Terry Brown è stata di enorme importanza. Nel disco si può ascoltare la sua visione musicale e il missaggio è il migliore che abbiamo mai avuto. È talmente ben fatto che puoi dimenticartelo e goderti semplicemente la musica. Nel disco non c'è traccia di post-produzione o effetti speciali. Durante le registrazioni sono rimasto stupito dalla sua abilità di creare un suono naturale che catturi l'attenzione dell'ascoltatore senza che lui se ne renda conto. Invidio molto il suo talento e sono contento che abbia accettato di lavorare con noi.

IL CONCEPT

Il filo conduttore è la memoria. Il tema è piuttosto ovvio nella prima traccia, *The Body Yearns*, che tratta di come l'apprendimento e la memoria si intreccino per formare le nostre realtà, la nostra spiritualità e anche il nostro stesso corpo fisico. Il tema si ripete in *Life Imitates Art*, nella quale si dice che creiamo per ricordare attraverso l'arte ma anche per essere ricordati attraverso la nostra arte. L'ultima traccia, *Burn The Fire Upon The Rocks*, è una sorta di *memento*, come una fotografia dell'infanzia in forma di canzone. L'apprendimento e la memoria possono anche essere meta-temi. Voglio dire che i concetti di apprendimento e di memoria sono anche necessari ogni volta che l'ascoltatore approccia un disco. Un disco può essere ascoltato solamente la prima volta. Dopo di ciò, generalmente, si passa alla riflessione individuale e alla critica. Ogni volta che un brano viene ascoltato nuovamente si impara qualcosa di nuovo e si formano nuovi ricordi. Questo è probabilmente vero per qualsiasi forma di arte. Nell'album c'è anche un'analisi dell'atto creativo in senso stretto, del concepimento delle idee. Si tratta di un altro meta-tema collegato alla musica e alla musica che parla della scrittura musicale, un po' un campo minato. Se Dio vuole, le idee possono generare altre idee che si concretizzeranno in altri ambiti creativi come la pittura, l'architettura, la danza o il concepimento dal punto di vista fisico.

LA NUOVA LINE-UP

Devo riconoscere pubblicamente che senza Chris Herin non avremmo mai registrato il disco e non saremmo stati in grado di andare in tour. Ha portato nella band il suo immenso talento con grandissima generosità. I Discipline hanno sempre avuto un'esistenza piuttosto precaria. Con Chris invece le cose vanno alla grande e gli siamo tutti debitori. Sebbene alcuni lo considerino ancora il nuovo arrivato, sono ormai tre anni che è con noi ed era ora di realizzare un disco che potesse permettergli di esprimere pienamente il suo talento.

«IL MIX DI TERRY BROWN È TALMENTE BEN FATTO CHE PUOI DIMENTICARTELO E GODERTI LA MUSICA»

IL VINILE

Mi piace molto stampare gli album anche su vinile. Ho sempre approcciato i dischi come un qualcosa suddiviso in lato A e lato B. Anche nel 1988 il nostro primo album uscì in cassetta e quindi diviso in due parti. Col Cd questa cosa si è persa. Realizzare un vinile ti obbliga a pensare al lavoro nell'ottica dei due atti, con un'apertura, un cliffhanger, un intermezzo e un finale. Ti porta a costruire un disco nel tradizionale senso della parola. Inoltre, nel nostro caso, il master del vinile suonava meglio di qualsiasi altro formato usato in passato. Ha una gamma dinamica più ampia e suona più caldo.

I CONCERTI IN ITALIA

Quelli in Italia ad agosto e settembre saranno concerti unici. Lo show del 31 agosto a Roma sarà completamente differente da quelli della band. Per me è piuttosto raro suonare da solo… sarà la mia prima performance solista in Europa in oltre 10 anni, visto che l'ultima volta che mi sono esibito da solo è stato nel 2006 al Festival di Gouveia, in Portogallo. A Roma selezionerò appositamente per i fan il meglio della mia produzione solista. Eseguirò brani da tutti i miei tre album. Sarà un'esperienza intima e personale… per me e spero anche per il pubblico. Insieme costruiremo qualcosa di memorabile. Il set dei Discipline che proporremo al festival 2Days Prog + 1 di Veruno sarà invece un vero e proprio full show in cui non ci risparmieremo. Sarà la nostra occasione per presentare dal vivo le nuove canzoni ma non mancheranno anche i vecchi pezzi. Cercheremo di dare forti emozioni e di assaporare ogni momento del nostro primo show italiano. Siamo molto contenti di avere la possibilità di

DOUG SUSALLA

Discipline 2017: pronti a sbarcare in Italia.

suonare in Italia. L'Italia è stato uno dei centri principali per la nascita dell'art rock e ha dato vita ad alcune delle band più raffinate del genere. Alcuni dei nostri fan internazionali di più lunga data sono italiani e i nostri dischi hanno venduto più nel vostro Paese che in qualsiasi altra nazione europea. Perciò siamo molto grati del supporto ricevuto e speriamo di ricambiare il vostro affetto con dei fantastici show. Sebbene io non sia credente, vorrei condividere la fede in questo genere di musica con i fan italiani. Insieme possiamo conservare e custodire questa fede… e ovviamente alzare il volume!

LA TRACKLIST

1 The Body Yearns
9'25"

Gli elementi principali di questa canzone, cioè l'apertura, la ripresa e la melodia delle strofe si sono materializzati nel corso di due serate che ho passato seduto all'organo collegato a un Leslie. Mi sono annotato le idee principali sul pentagramma e poi l'ho messe da parte. Il testo completo e la struttura finale si sono concretizzati circa un anno dopo. Nel 2012 ho registrato una demo del brano completa di pianoforte, organo, voce e un po' di batteria fatta con la voce (simile a quanto fatto su *Digital* nel mio ultimo album solista). La demo era deliziosamente sciatta, qualità che ho cercato di mantenere nella versione finale. Le parti di chitarra sono state scritte più tardi, non molto prima che la band registrasse la canzone, e ascoltandole ora è difficile immaginare che non fossero presenti fin dall'inizio. Il testo cerca di descrivere il processo di apprendimento necessario per divenire abili in qualcosa e la susseguente frustrazione che si prova nel non riuscire a fare bene qualcosa nonostante ci si stia provando con tutte le forze. A quel punto ho immaginato il processo di assimilazione come se i nostri corpi gradualmente acquisissero la nuova abilità attraverso la ripetizione di un determinato gesto. Gli scienziati hanno documentato che le reti neurali cambiano all'interno del cervello a seconda delle attività nelle quali ci impegniamo durante il giorno. Questi studi mostrano che il processo di apprendimento delle nuove competenze altera fisicamente il cervello. Mentre impariamo, i nostri cervelli si adattano per aiutarci a imparare sempre di più e sempre meglio. Il testo fa riferimento a questo aspetto fisico dell'apprendimento, estrapolando poi l'idea come fosse un principio di vita e di esistenza. Forse i sogni sono la manifestazione consapevole di un "riavvolgimento" neurale che si verifica mentre dormiamo? In ogni caso la registrazione del brano è andata così bene da convincermi a utilizzarlo per aprire l'album. Ho pensato che dopo aver ascoltato questa canzone così insolita, chiunque avrebbe tollerato ogni rischio a cui lo avremmo potuto sottoporre andando avanti nella tracklist.

2 Life Imitates Art
4'18"

È una canzone che parla di come scrivere una canzone che parla di come scrivere se stessa. Parla di ciò che significa creare qualcosa. È un tentativo di combattere la mortalità? Una catarsi? Un modo per impressionare gli altri? Forse è solo qualcosa di bello da fare. Nel 2004, poco prima di pubblicare il mio primo album solista, avevo molti timori e dubbi. In parte si trattava del disagio di mettere il mio nome in copertina. Per molti anni mi ero nascosto comodamente e anonimamente dietro il nome del gruppo, ma sentivo che pubblicando ASTRAY le cose sarebbero cambiate. Avevo delle paranoie che mi impedivano di andare avanti. In quel periodo ho parlato della mia riluttanza a pubblicare l'album solista con un amico scrittore. Mi sono lamentato per l'imbarazzo che sentivo nel realizzare, nelle varie canzoni, dei ritratti di me stesso che erano falsi, estremi o idealizzati. Lui mi ha assicurato che è una sensazione comune a molti scrittori. Nell'arte, si tende a presentare una visione di se stessi attraente per gli altri, indipendentemente da come si è realmente: divertenti, feroci, innamorati, solitari, patriottici, anti-istituzionali, ironici, offensivi… Non mi ero mai domandato perché faccio musica, dato che la cosa sembra accadere e basta. Ma sono diventato cosciente che tutte le creazioni sono false, non importa quanto sinceramente si intenda realizzarle. Il pezzo, scritto nel 2009, gioca con questi concetti, col perché si scrivono canzoni, o almeno sull'idealizzazione di questo perché.

3 S
4'10"

L'ho scritta nel 2008, poco dopo l'uscita di TO SHATTER ALL ACCORD ed è forse la canzone più diretta dell'album. Non ha parole, ma fa le sue dichiarazioni strumentali con un accorto uso di intervalli e pseudo-melodie allo scopo di produrre tensione e rilassamento. Stavo quasi per intitolarla *Blueprint 2* perché somiglia un po' al pezzo contenuto nel nostro primo album, dato che ha tre sezioni distinte: una veloce, una lenta e un finale maestoso. Questa canzone mi ricorda anche la colonna sonora di Bernard Herrmann per il film *Ultimatum alla Terra*. Per questo motivo ho aggiunto un Theremin, che è usato spesso nelle colonne sonore dei film di fantascienza.

4 Love Songs
3'42"

La melodia e gli accordi sono vecchi di almeno trent'anni. Non ero affatto convinto del testo ma mi è sempre piaciuto suonarla con la chitarra. Alla fine ho modificato le parole e la canzone ha iniziato a piacermi sempre di più. La registrazione ha un qualcosa di rétro. Terry ha spostato gli strumenti tra il canale destro e sinistro per dargli quell'atmosfera un po' vintage. Mi piace molto il basso di Mathew Kennedy… ha tirato fuori il Paul McCartney che è in lui.

5 Here There Is No Soul
3'20"

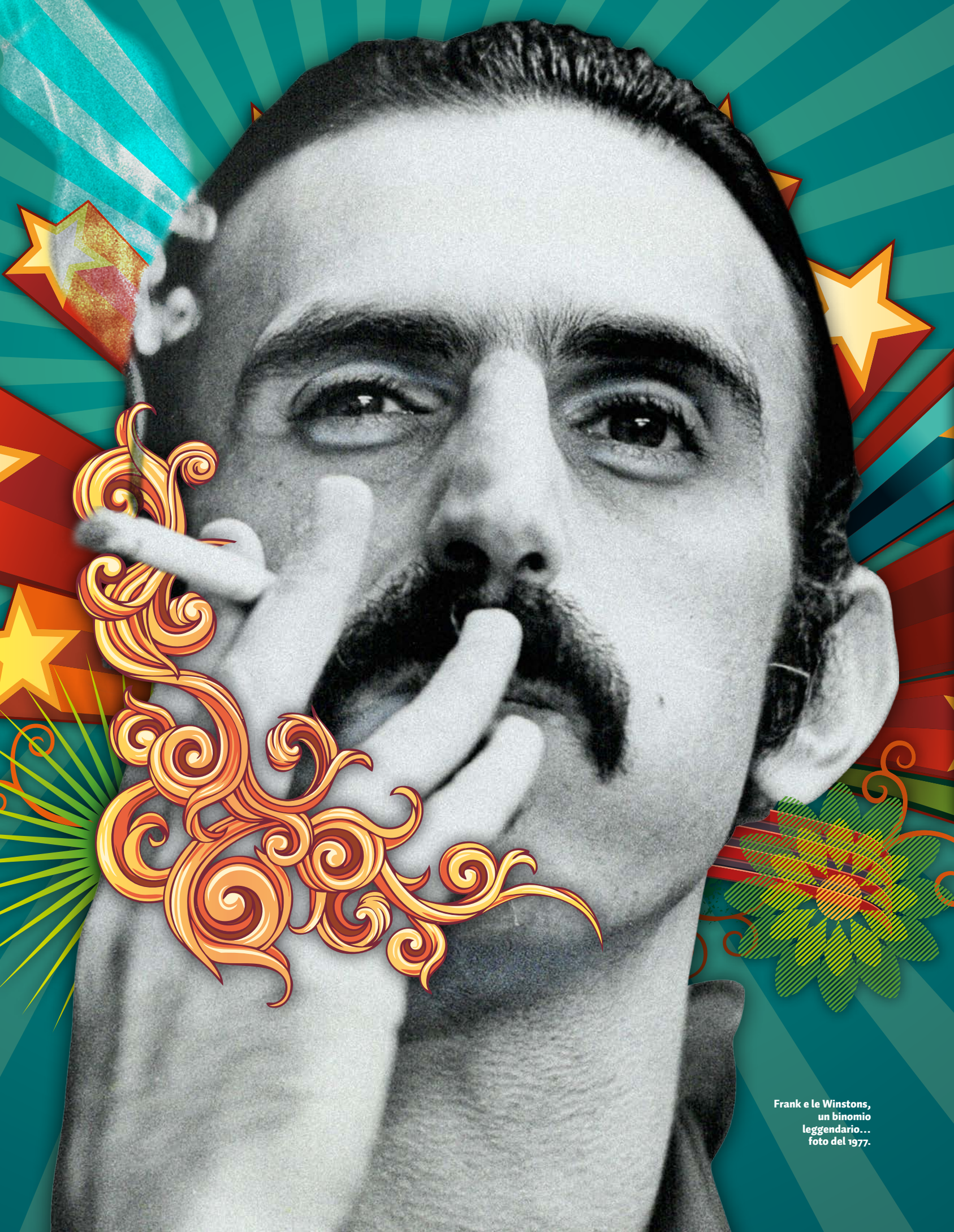
L'ho composta nel 2012 mentre ero sulla spiaggia del lago Huron, uno dei più grandi del Michigan. Ho registrato la chitarra e la voce con il mio telefono, cercando di non farlo cadere nella sabbia, strofa dopo strofa, man mano che mi venivano in mente. C'è una logica nel modo in cui gli accordi seguono la melodia, anche se quest'ultima vaga un po' liberamente rendendo di conseguenza strani anche gli accordi.

6 The Roaring Game
6'10"

Questo è il brano più vecchio del disco, dato che risale addirittura al 1988. Ho registrato l'originale su un 4 piste nella mia camera all'Oberlin College. La canzone aveva un disperato bisogno di un trattamento che la rendesse più fusion e penso che ci siamo riusciti abbastanza bene.

7 Burn The Fire Upon The Rocks
14'31"

È un'altra canzone che risale ai tempi del College, quindi più o meno al 1989. Ho esitato per quasi trent'anni prima di decidere che in fondo meritava di essere pubblicata. Gli ultimi tre minuti sono una jam su un giro di quattro accordi e secondo me sono una delle cose migliori che abbiamo mai registrato. Penso sia un ottimo modo di concludere il disco.



Frank e le Winstons,
un binomio
leggendario…
foto del 1977.

IO E FRANK
FRATELLI DI KARMA

«Sento la sua mancanza ogni volta che guardo il telegiornale o leggo un quotidiano; l'umanità non saprà mai quante battute ironiche ha perso dalla scomparsa di Frank Zappa. Ma per quelli che credono nel karma, come me, c'è la certezza che ci ritroveremo nella prossima esistenza»
Massimo Bassoli

Testo: **Guido Bellachioma**

Era da tanto che volevo far parlare Massimo Bassoli di Frank Zappa, proprio lui che ne è stato prima fan sfegatato e poi amico. Quando lavoravo negli anni 80 con Massimo, durante la mia prima esperienza giornalistica («Tutti Frutti» e il primo numero di «Metal Shock»), lo avevo sempre invidiato per quest'amicizia un "po' tanto" speciale. Zappa, mica uno qualunque, nel rock bastava dire Frank e si capiva subito di chi si stava parlando. E poi un compositore pazzesco, fuori da ogni regola e qualsiasi schema, persino quello del music business che regolava le uscite secondo la cadenza dell'assorbimento possibile da parte del mercato, così preferiva affermare: "Perché devi avere per forza torto solo se alcuni milioni di persone la pensa diversamente?". Era chitarrista talentuoso, Frank, oltre ogni evidenza, poco considerato per quanto valeva come creatività chitarristica e in possesso di uno stile unico: riconoscibile appena toccava lo strumento, cosa che capita a pochissimi. Eppure, anche in ambito di addetti ai lavori della musica, non si percepisce pienamente la sua statura di chitarrista. «Rolling Stone» nel 2008 lo poneva al 45° posto, nel 2011 lo faceva salire al 22°: è vero che ognuno ha i propri gusti, ma come si fa a considerarlo inferiore, tecnicamente parlando, a Neil Young (17), David Gilmour (14), Chuck Berry (7)? «Guitar World» nel 2012 mette prima di lui, solo 27°, Tony Iommi (7), Dave Mustaine (12), Gilmour (13), Robert Johnson (16), Slash (22), George Harrison (25). Ma daiii, come si fa?! Ma se alla chitarra fosse stato una zappa con la zeta minuscola avrebbe potuto mai affascinare e domare quella tribù di musicisti straordinari che lo ha attorniato sino alla fine? Parliamo, solo per citarne alcuni, di Steve Vai, Terry Bozzio, Vinnie Colaiuta, Adrian Belew, George Duke, Jean-Luc Ponty, Chad Wackerman, Chester Thompson. Persino uno schivo come Tow Waits, e fuori dalla sua musica, ha detto di Zappa: "Frank governa la musica con Elmore James alla sua sinistra e Igor Stravinskij alla sua destra". Il 4 dicembre saranno trascorsi 24 anni dalla sua morte ma sarà sempre con noi grazie alla sua splendida musica.

Hai conosciuto Frank quando suonò per la prima volta in Italia nel 1973. Quel giorno a Roma, 31 agosto, con il tuo compagno di liceo lo hai incontrato e gli hai stretto la mano... non te la sei lavata per 24 ore. Da allora sei diventato uno dei pochi veri amici di Zappa. Com'è avvenuto il tuo incontro con il Genio?

Al Palasport, allora si chiamava così il Palazzo dello Sport dell'Eur a Roma, Frank si esibiva per la prima volta. Nell'iniziale presentazione della band, non più "The Mothers of Invention", esordì dichiarando "old friends are dead", affermazione che capii qualche anno dopo. Non mi soffermo sul concerto, ti dirò soltanto che io e il mio amico Fausto Spagnoli non ci dicemmo mai una parola durante tutta la performance. Sgattaiolare nel backstage allora era facile, fu un tutt'uno con la fine del primo bis (un arrangiamento zappiano di *Arrivederci Roma*). Vedemmo uscire, a uno a uno, tutti i musicisti, ma non ne conoscevamo nessuno. Quasi tutti indossavano una maglietta che riportava sulle spalle la famosa frase "non sono un imbroglione", pronunciata da Nixon in tv all'inizio del Watergate con l'aggiunta autografa di Frank "Giusto, Dick!" e quel gioco di parole su "Dick" esaltava il nostro senso dell'umorismo impregnato di comunismo. Alla fine comparve Frank con la stessa giacca che indossa sul retro della copertina dell'album CHUNGA'S REVENGE

del 1970. All'occhiello una spilletta con la bandiera americana. Tutto il coraggio che aveva spinto due liceali a spacciarsi per inservienti precipitò via dalle gambe per far spazio, nelle inesperte menti, al dubbio 'marxista': un 'rivoluzionario' come lui indossa l'emblema del capitalismo? Quanto eravamo stupidi e quanto giovani italiani degli anni 70. Comunque, dopo i complimenti di rito, riuscii a chiedere indicando la spilletta: Ti piace quella? "Certo!". Non fu tanto la risposta, quanto l'intonazione che mi spiazzò. Un'intonazione che riuscii a decifrare solo dopo diversi mesi di elucubrazioni mentali e tormenti politico-culturali. Poi ci strinse la mano. Al contatto fisico percepii qualcosa che mi fece decriptare quella strana sensazione che percepivo e che credevo fosse un mix di emozione e stupore per la spilletta. Era la sua energia, le sue vibrazioni, la sua incredibile presenza. Lessi più tardi negli anni un'intervista su «Playboy» a Marlon Brando in cui l'intervistatore descriveva come Brando dominasse lo spazio fisico dove si trovava piuttosto che occuparlo come succede alle altre persone. Era così anche con Frank. Mi è ricapitato solo con Eduardo De Filippo. Mentre saliva sull'auto che lo attendeva mentre Ruth (Underwood) gli chiedeva se la volesse con lui, lo vidi girarsi verso di me e fare l'occhietto. Non lo sapevo ancora ma è stato l'inizio del rapporto più formativo che abbia finora sperimentato nella mia vita. Ad ogni modo, eravamo arrivati al Palasport in una Dyane 6, quella con il cambio sul cruscotto, guidavo io. Con la mano destra alzata e fissata dai miei occhi, costringevo Fausto a cambiare con la sua sinistra mentre anche lui teneva la destra davanti ai suoi occhi. Urlavamo ogni singolo assolo di chitarra che avevamo appena sentito inframmezzandolo a turno da un "ma ti rendi conto, questa mano ha stretto quella di Frank Zappa!".

«Essere amico di Frank era facile e difficile al tempo stesso... era troppo fuori dalle regole umane»

Massimo Bassoli

Sotto Zappa a Laurel Canyon.

Molto spesso parlando con te di lui mi sono chiesto se l'amicizia che vi legava arrivasse dall'infinito passato, parlando in termini karmici. A lui piaceva essere "protetto" dalle persone di cui si fidava, e tu in qualche modo gli hai forse dato un'identità e come sei riuscito a catturare "l'amore" di questa persona da molti definito un freddo calcolatore privo di sentimenti?

Frank non è mai stato calcolatore, anzi. Mi sono avvicinato a lui da amante della sua musica, poi sono diventato un fan dell'intero pianeta Zappa. L'ho conosciuto prima di mettermi a fare il giornalista, ma anche dopo non gli ho mai chiesto un'intervista, non ho mai pubblicato un segreto confessatomi. Per me era bello stargli vicino, il nostro senso dell'umorismo era molto simile, mi risultava facile farlo ridere. Ricordo una sera a Roma, davanti a San Pietro gli indicavo il comignolo da cui esce la fumata bianca o nera quando eleggono un nuovo Papa. Aggiunsi che i cardinali cambiano dieta a seconda della fumata che devono fare. Rise all'infinito senza potersi fermare, come un bambino. Era assolutamente una mente innocente. Totalmente immersa nella musica. Non aveva mai una lira in tasca, non aveva idea di quanto costassero le sigarette che fumava (Winstons). Non potevi confidargli nulla che riguardasse il comportamento di altri circa il suo lavoro perché con la purezza e l'incoscienza di un bambino appena ne aveva l'occasione esordiva: "Mi ha detto Massimo che tu...". Forse in termini karmici sì, siamo legati dall'infinito passato. Sento ancora fortissima la sua presenza e la sua amicizia, come sento la sua mancanza ogni volta che guardo il telegiornale o leggo un quotidiano; l'umanità non saprà mai quante battute ironiche ha perso dalla scomparsa di Frank. Ma per quelli che credono nel karma, come me, c'è la certezza che ci ritroveremo nella prossima esistenza.

Il disco di FZ che hai amato di più?

Posso dirti quello che amo ora, o quello che ho amato qualche tempo fa. Una delle cose fantastiche della sua opera musicale è la "Conceptual Continuity". Una volta entrato nella musica di Frank la dimensione temporale svanisce. I decenni tra un album e l'altro si percepiscono solo comparando le tecniche di registrazione. Il primo album che ascoltai a *Per voi giovani* su Radio Uno, grazie a Paolo Giaccio, fu CHUNGA'S REVENGE, mi fulminò. Piango sempre quan-

Massimo Bassoli con Dweezil e Diva Zappa, in giro per la Sicilia per la promozione del film-documentario *Summer '82 When Zappa Came To Sicily* del regista Salvo Cuccia. La pellicola fu presentata fuori concorso al Festival di Venezia nel 2013.

do sento STRICTLY GENTEEL. La seconda facciata di JUST ANOTHER BAND FROM L.A., insuperabile come *Inca Roads*, insomma tutta la musica di Frank è come il suono della sua chitarra: Bionic Funk.

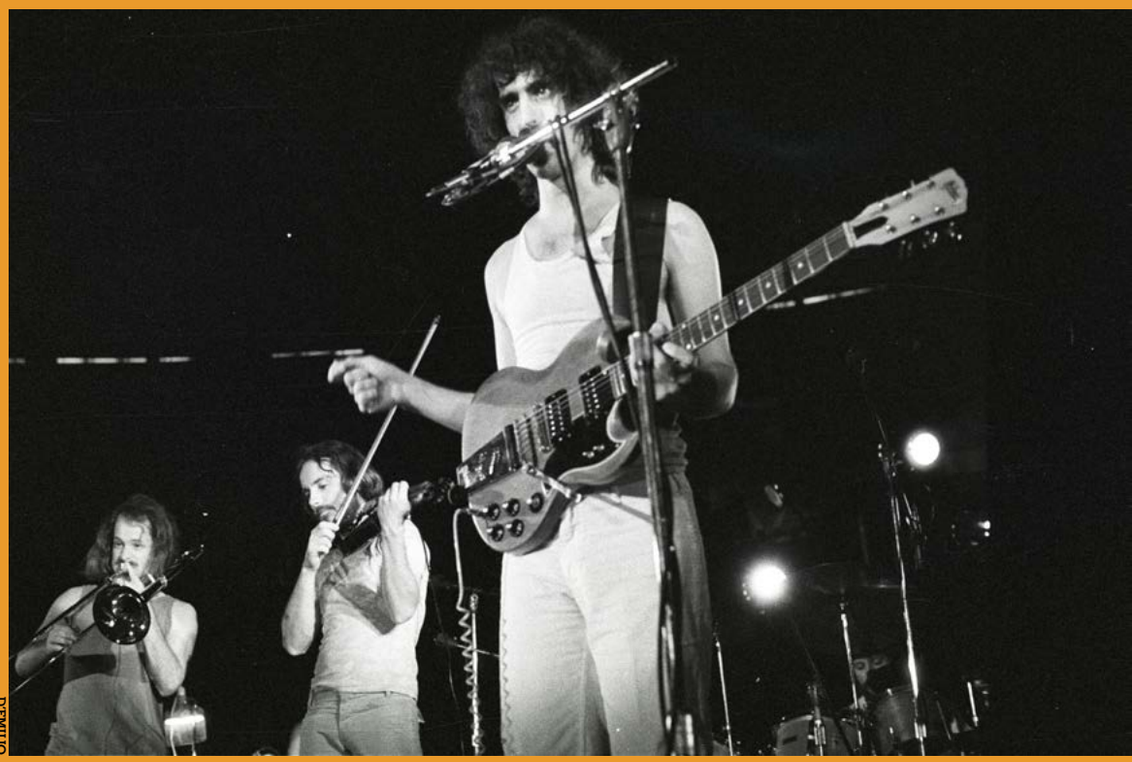
Era di fondo un uomo solo?
Solo? Assolutamente no! Solitario? Sicuramente sì! Sai, si nasce e si muore da soli ma nella nostra cultura occidentale questo concetto fa ancora paura. Credo che tra tutte le persone che conosco Frank sia quella che meglio di tutte riusciva a godere della compagnia della propria immaginazione. In questo era assolutamente un illuminato.

Come viveva secondo te il rapporto con le sue radici italiane?
Frank è un genio e come tale non ha radici. O meglio, le ha tutte. Aspetti della sua personalità erano tipicamente americani, i gusti squisitamente italiani, il modo di ragionare decisamente unico. Convivevano in lui il pragmatismo anglosassone, il caos latino e una punta di bizantinismo al limite del bacchettone. Aveva delle straordinarie aperture culturali di una laicità estrema, poi per il solo sospetto che un suo musicista potesse fumare erba, lo licenziava in tronco.

E ci racconti di quella volta, nel lontano 1982, in cui prima del famoso concerto turbolento di Palermo lo portasti nella terra del padre, a Partinico? Qual è stata la sua reazione?
Eravamo arrivati a Palermo nel day off che precedeva quello del concerto. Condividevamo l'albergo con il resto della band, cosa che a Frank non piaceva molto (i musicisti ne approfittano per qualsiasi genere di lamentela). Mi venne in mente di portarlo a Partitico, essendo molto vicino a Palermo. Confessai la mia idea a John Smothers, la guardia del corpo, un uomo di colore alto due metri, largo uno, boccia e vestiti sgargianti made in Usa, tipo pantaloni a righe millecolori e maglietta aderente a palle. Frank non si muoveva senza di lui perché erano entrambi di Baltimora e con lui poteva parlare in slang sicuro che nessuno degli astanti lo capisse. Non lo dicemmo a Frank, volevamo fargli una sorpresa. In macchina, appena uscimmo dalla città Frank chiese: "Dove cazzo stiamo andando?". Non risposi. Neanche John, che dal sedile posteriore continuava a gridarmi "fuckin italian" a commento del mio modo di guidare. All'improvviso sull'autostrada deserta e assolata, con a destra le montagne e a sinistra lo strapiombo della costa, vediamo un traliccio minerario che si ergeva a ponte dalle montagne verso il mare. John gridò: che diavolo è quello? Ricordo la risposta di Frank, con la faccia impassibile e lo sguardo fisso verso l'orizzonte: "It's a bye-bye shoes factory, what the hell John we are in Sicily!" (*bye bye shoes* sono i blocchetti di cemento in cui i gangsters italo-americani immergevano i piedi di quelli che volevano affogare).
Arrivammo nella piazza di Partinico; una chiesa, il municipio, una fontana e un bar. Fine. Scendemmo dall'auto e mi resi conto che eravamo uno strano combo: Frank vestito di nero con i capelli lunghi neri e sciolti, John che sembrava il genio della lampada di Aladino e io nel mio impeccabile doppiopetto italiano. Parlavamo inglese, con un'auto targata Roma e un uomo di colore che faceva le foto. Non incontrammo nessuno. Dissi a Frank: "Devi prendere un caffè nel paese natale di tuo padre". Entrammo nel bar, ordinai due caffè e un cappuccino per John ed erano le 4 del pomeriggio. Ce li servirono nei bicchieri di vetro. Frank non lo aveva mai visto e sbottò a ridere. Disse sottovoce: "Cazzo, è come nei film di Coppola". Risposi: "Assolutamente sì". Uscimmo, Frank riguardò la piazza e s'infilò in auto. Imboccai il vicolo che dalla piazza ci avrebbe riportato sull'autostrada e Frank mi chiese: "Incredibile, ma secondo te mio padre e mia madre, senza un soldo, all'inizio di questo secolo come hanno fatto a partire da qui e arrivare in America?". La sua voce era rotta. Io rallentai, gli strinsi il ginocchio sinistro con la mia mano destra e sorridendo gli risposi: "Erano italiani". Mi ritornò il sorriso con le lacrime agli occhi e disse: "Grazie".

Tu sei stato molte volte anche a casa di Frank a Los Angeles durante la tua amicizia ventennale con lui. Come viveva il suo rapporto con le pareti domestiche?
Più che le pareti domestiche è il caso di dire le pareti dello studio. Frank viveva nello studio. Aveva una stecca di sigarette e un termos di caffè italiano. Gail, la moglie, o il tecnico di turno gli portavano, a caso, qualcosa da mangiare. Usciva solo per andare a dormire, non prima di aver speso 15/16 ore a lavorare. Quando si svegliava, una doccia e di nuovo in studio. Spesso perdeva la cognizione del tempo e allora cominciava il cosiddetto "Night mood" dove lavorava la notte e dormiva il giorno. I figli lo andavano a

trovare lì. Le telefonate le ritornava da lì quando la consolle era momentaneamente occupata dal tecnico per qualche aggiustamento. Poteva non uscire da casa per mesi. Ricordo una notte, aveva chiamato molti membri della band per fare delle sovraincisioni ai nastri dal vivo da cui generò TINSELTOWN REBELLION... era una session molto divertente, c'era Terry Bozzio, Warren Cuccurullo e io li prendevo in giro dicendo che non erano abbastanza... italiani. Frank rideva. Poi qualcuno disse di essere affamato. Mi offrii di cucinare della pasta. Salii in cucina (la famosa *The Dangerous Kitchen* su THE MAN FROM UTOPIA del 1983) e non trovai nulla. Tornai giù e Frank imprecando disse: "Andiamo al supermercato". Tutti annuirono. Io mi premunii. Con due auto andammo in un megamarket chiamato Chalet Gourmet su Sunset Strip. Ricordo ancora Frank spingere il carrello con tutti i musicisti prendere dagli scaffali e mettere dentro. Solo alla cassa Frank si accorse di non avere un cent addosso. Dei musicisti non parliamo. Allungando la mia carta di credito, sornione dissi ai musicisti: "Pago solo quello che mangia Frank". E lui, ridendo, replico: "Buon per voi che mangio molto!".



DEMILIO

Tre immagini del concerto in cui Massimo Bassoli conobbe Zappa (Roma, 31 agosto 1973). In alto con il violinista francese Jean-Luc Ponty e il trombonista Ken Fowler. Sotto Ruth Underwood.

Nel bellissimo videofilm THE DUB ROOM, edito su Vhs nel 1982 e come Dvd nel 2005, ci sei anche tu che canti con lui in studio a L.A. la famosa canzone *Tengo na minchia tanta*. Lui ha scritto la musica e tu il testo. Testo? parole fuori di testa. È un'idea spontanea o studiata a tavolino?
Assolutamente spontanea, come tutte le sue cose. A Frank piaceva conoscere le parolacce di ogni singola città italiana. Andando a Palermo da Napoli lo introdussi alla parola "minchia" e all'abuso che ne facevano i siciliani. All'ingresso dello Stadio della Favorita, un inserviente fermò la mia macchina ma, appena vide dentro Frank, aprendo il cancello urlo: "Miiinchia!". Frank si sganasciò. Dopo un po', durante il soundcheck, mi chiamò e disse: "Puoi mettere delle parole italiane su questa musica?". Dissi: "Tu non vuoi delle parole, tu vuoi minchia, vero?". Sorrise. Tengo na minchia tanta fu la prima frase che mi venne. Iniziai a cantarla a ripetizione correndo di qua e di là sul palco, scivolando sulle ginocchia sotto la chitarra di Frank, come una vera rockstar. Fu esilarante, e alla fine Frank sentenziò, con quel tono grave che solo lui sapeva avere: "La registreremo, farai bene a completare il testo!".

Ti sei sentito onorato dal fatto che F'Z avesse accettato di farti scrivere il testo di una sua composizione?
Più di una. Ti confesso che ci sono degli inediti che, prima o poi, verranno pubblicati. Certo che sono onorato, chi non lo sarebbe?

L'ultima volta che lo hai visto è stato nel 1993, poco prima della sua morte?
Sì, a casa sua, soffriva molto. Ricordo la magnitudine della dignità con la quale affrontava la sua situazione. C'era anche Matt Groening, quello dei Simpsons, un altro amico di famiglia. Frank è riuscito a regalarmi le sue risate, che ho sem-

DEMILIO

«Frank è un genio e come tale non ha radici. O meglio, le ha tutte. Aspetti della sua personalità erano tipicamente americani, i gusti squisitamente italiani»

Il 31 agosto 1973 il Palasport di Roma s'inchinò a una formazione stellare.

FABIO D'EMILIO

FRANK ZAPPA È PROG...

Guthrie Govan, chitarrista degli Aristocrats, ASIA, Steven Wilson possiede tecnica sopraffina e grande sensibilità musicale… per lui Zappa è più prog di tanti altri artisti considerati tali: è un'affermazione e non una domanda…

Testo: **Guthrie Govan**

In generale, quello che cerco nella musica che ascolto è sincerità, onestà e passione. In giro c'è del buon prog e del prog meno buono, come del resto accade un po' con tutti i generi musicali. Per quanto riguarda gli anni 70, mi piacciono molto i Jethro Tull e gli UK (una band stratosferica anche dal punto di vista strumentale), mentre la musica di alcune altre band prog del periodo mi sembra un po' sterile, come se chi suona fosse troppo interessato a sembrare bravo e intelligente. Sono cresciuto ascoltando molto Frank Zappa e secondo me la sua musica è di un'altra categoria, proprio nel cercare di andare oltre alle barriere di cosa può essere fisicamente suonato con una strumentazione "rock". Raramente si pensa a Zappa come a un musicista "prog", che invece era molto più progressivo e all'avanguardia di tanti altri "intelligentoni" del rock a lui contemporaneo. Frank era quasi un compositore classico che sperimentava con le sonorità e gli strumenti del rock, e questo lo mette al di sopra di tutto e tutti. Per concludere: a me non interessa che un pezzo sia complicato o complesso, a meno che tutto questo non sia funzionale alla musica. Non è stato per niente facile scegliere dieci suoi brani per rappresentarne l'universo sonoro, perciò vorrei che chi legge non prendesse questa lista troppo seriamente: se mi chiedessero di scegliere altri dieci pezzi non avrei problemi a farlo, anzi, mi farebbe sicuramente piacere! Quindi, tanto per divertirci…

Guthrie live al Planet di Roma, 18 febbraio 2016.

FRANCESCO DESMAELE

pre amato, anche in quella occasione. Scusa ma non riesco a dire di più di quell'incontro… è ancora troppo intimo per me.

Per molti era una persona totalmente dedita alla sua musica con pochissimi interessi, anzi forse nessuno. Secondo te che tipo di padre è stato?
Sulla fisicità non brillava, era terribilmente timido (lo so che nessuno ci crede) ma quando ti abbracciava recuperava tutte le occasioni perdute. Questo valeva anche per i figli. Non è vero che non avesse interessi, lo interessava tutto. Semplicemente non rubava tempo alla sua musica per nient'altro. Tutti noi abbiamo nella nostra mente tutta la conoscenza dell'universo. Frank l'aveva chiaramente dischiusa. In questo senso resterà un modello per l'umanità.

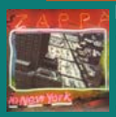
Cosa ti ha lasciato in "eredità" ed è ancora nella tua vita?
Tutto. Frank è un mio maestro, nell'accezione orientale. Quando le nostre vite si sono incrociate quello che sapevo me lo ha confermato, quello che non sapevo me lo ha mostrato. E sempre e solo facendomi domande sincere. Questo è il legale karmico che ci terrà uniti all'infinito.

Un solo aggettivo per definire l'uomo Zappa e non l'artista!
L'iconoclasta delle assurdità planetarie che creava "sculture d'aria". E, ancora una volta, questo aggettivo lo ha suggerito lui: la sua società si chiamava Ica (Intercontinental Absurdities).
Comunque grazie di cuore per avermi obbligato a risoffermarmi su alcune delle mie memorie di Frank. Grazie, davvero.

1. Don't Eat The Yellow Snow
da APOSTROPHE ('), 1974.

Se mi è concessa una piccola deroga, vorrei includere nella mia lista l'intera prima facciata di questo album: tutte le tracce sono collegate così bene tra loro che sembra quasi di ascoltare un unico brano. In ogni caso, APOSTROPHE e OVERNITE SENSATION sono probabilmente le scelte più ovvie per chi desidera avvicinarsi all'opera di Zappa, dato che sono due album abbastanza accessibili e al tempo stesso pieni di soluzioni musicali tipicamente zappiane.

2. The Black Page #2
da ZAPPA IN NEW YORK, 1978.

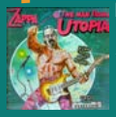


Probabilmente l'esempio più famoso di quanto potessero essere "impossibili da suonare" alcune composizioni di Zappa. Questo brano in particolare presenta alcune difficoltà che solitamente non compaiono nei normali pezzi rock, ad esempio il fatto di dover riprodurre dei raggruppamenti di note legati da veri e propri incastri poliritmici sovrapposti, una cosa che richiede una grande consapevolezza ritmica e che normalmente lascia senza parole il tipico musicista jazz o rock.

3. Sinister Footwear II
da THEM OR US, 1984.

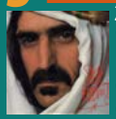
Questa è una scelta completamente mia, forse difficilmente condivisibile. Ricordo di aver ascoltato questo brano da ragazzo e di esserne rimasto fortemente colpito. Credo che ci sia qualcosa di speciale nella sua armonia.

4. The Jazz Discharge Party Hats
da THE MAN FROM UTOPIA, 1983.



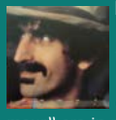
Ecco cosa accadde quando Frank registrò uno dei suoi monologhi... e poi ordinò a Steve Vai di trascrivere ogni singola sillaba e riprodurla con la chitarra. Sono sicuro che nessuno prima aveva mai provato a fare qualcosa del genere, e il risultato suona decisamente sorprendente quando lo ascolti per la prima volta.

5. Rubber Shirt
da SHEIK YERBOUTI, 1979.



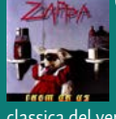
Zappa è stato una sorta di pioniere della "sincronizzazione estrema" [xenochrony in inglese, *ndr*], cioè del montaggio all'interno di un nuovo brano di elementi presi da esecuzioni e registrazioni di brani differenti. Questo mi sembra un esempio particolarmente interessante, perché la parte di basso e quella di batteria sono prese da canzoni completamente differenti, e suonano su metriche differenti.

6. Dumb All Over
da YOU ARE WHAT YOU IS, 1981.



La riflessione di Frank sulle insidie e le trappole delle religioni organizzate. Ho sempre trovato le considerazioni sociali di Zappa molto intelligenti e acute, e quello che qualcuno ha erroneamente definito "silly humour" era in realtà il mezzo che spesso lui utilizzava per affrontare argomenti molto seri.

7. The Closer You Are
da THEM OR US, 1984.



Questa l'ho scelta principalmente per far capire come Frank Zappa fosse un musicista sempre pieno di sorprese. Se la sua missione musicale primaria era quella di inserire elementi interessanti della tradizione musicale classica del ventesimo secolo all'interno del contesto rock, a volte era anche influenzato da forme musicali più semplici, in questo caso il "doo-wop" degli anni Cinquanta. Non avverto ironia in questo brano, piuttosto mi sembra un tributo autentico e sentito.

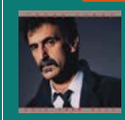
8. The Deathless Horsie
da SHUT UP 'N PLAY YER GUITAR SOME MORE, 1981.

È decisamente sorprendente come negli anni Settanta Frank ebbe il coraggio di pubblicare un triplo Lp composto esclusivamente da lunghi assoli di chitarra. Probabilmente all'industria discografica sarà sembrata una cosa folle, ma sono sicuro che Zappa sapeva perfettamente quello che stava facendo.

9. Drowning Witch
da SHIP ARRIVING TOO LATE TO SAVE A DROWNING WITCH, 1982.

Frank sfidava continuamente i suoi musicisti, obbligandoli a suonare parti musicali che in precedenza sarebbero state considerate impossibili da eseguire... per me, questo brano rappresenta una delle vette compositive di Zappa. All'epoca delle Mothers of Invention non credo che nessun musicista vivente avrebbe mai provato a eseguire per intero un pezzo come questo. Nel corso degli anni, la scrittura zappiana si è dimostrata spesso cruciale per consentire ad altri musicisti di crescere: non credo che Terry Bozzio o Steve Vai avrebbero mai sviluppato una tale tecnica sullo strumento se non avessero dovuto confrontarsi con un periodo formativo rappresentato dalla necessità di imparare le composizioni di Zappa.

10. G-Spot Tornado
da JAZZ FROM HELL, 1986.



Nonostante quanto ho scritto riguardo *Drowning Witch*, Zappa arrivò al punto in cui sentì l'esigenza di scrivere della musica che nessun essere umano era in grado di eseguire correttamente, da ciò ebbe origine il materiale realizzato con il Synclavier che è presente in JAZZ FROM HELL. Tra le altre cose, l'album dimostra come Frank fosse sempre interessato a utilizzare in maniera costruttiva gli ultimi ritrovati tecnologici (PS: mi piace ricordare che successivamente un gruppo di musicisti classici, The Ensemble Moderne, imparò a suonare pezzi "inumani" come *G-Spot Tornado*, il risultato è lo squisito album intitolato YELLOW SHARK). Sono fermamente convinto che Frank Zappa è stato una delle personalità artistiche più importanti del ventesimo secolo, e credo che il modo migliore per avvicinarsi alla sua produzione sia pensare a lui come avrebbe voluto, cioè come un moderno compositore classico che a volte si serviva del linguaggio rock ma che in realtà proseguiva nella strada segnata da maestri assoluti come Stravinsky, Bartók e Varèse. Il livello di erudizione che portò all'interno della musica "pop" fu assolutamente inedito, e tuttavia mentre riscriveva la grammatica della musica riuscì a mantenere una sagace ironia, grazie alla quale sapeva veicolare alcune intelligenti annotazioni sulla società e sulla condizione umana. Per me personalmente, Zappa rappresenta una figura musicale unica, e un'enorme fonte di ispirazione: temo che nel mondo della musica non ci sarà mai nessun altro come lui.

Steve Vai

BRUNO TAMIOZZO

...dove la sabbia diventa musica

IL-LUDERE è il terzo album di un gruppo che vive la musica con vera passione: **Il Tempio delle Clessidre**...

Testo: **Franco Vassia**

Elisa Montaldo e Fabio Gremo sono il basamento sul quale Il Tempio delle Clessidre poggia le sue vestigia. Il gruppo, dopo aver inizialmente celebrato i fasti di un passato glorioso, continua a decrittare i codici progressivi cercando di irrobustirne le fondamenta con continue ed energiche iniezioni dinamiche.

Elisa, nel 2006 hai coinvolto Stefano "Lupo" Galifi del Museo Rosenbach in un progetto dai toni inebrianti: quello di rimettere in pista, 33 anni dopo, un capolavoro come ZARATHUSTRA utilizzando, per il gruppo, anche il nome di uno dei brani di quell'album...

Elisa: Proprio in quegli anni stava prendendo forma il mio sogno di formare una band di rock progressivo. L'incontro con Stefano "Lupo" Galifi è stato determinante perché aveva una gran voglia di riproporre *Zarathustra*. Un lavoro di studio, lungo e faticoso, ma che ha permesso di costruire la prima colonna del Tempio. Abbiamo iniziato a lavorare su alcune mie composizioni alle quali si sono poi aggiunte quelle di Fabio, entrato nella band l'anno dopo. L'immagine di un tempio delle clessidre mi ha affascinato fin da subito perché rappresentava una sorta di "ponte" tra la mia passione per il prog degli anni 70, la presenza di Lupo e un nuovo e inebriante progetto compositivo.

Una riproposta che dura quattro anni arricchita da nuove composizioni che confluiranno in IL TEMPIO DELLE CLESSIDRE, il vostro primo album pubblicato dalla Black Widow. Nel 2013 è la volta di ALIENATURA che, oltre all'innesto alla voce di Francesco Ciapica, si distingue anche per la validità dei testi.

Elisa: La tematica dell'eterno, conflittuale rapporto tra l'Uomo e la Natura non è certo una novità in ambito musicale. Sono sempre stata attratta dall'idea di uno Spirito della Natura che lega ogni essere vivente e conferisce poteri e istinti ormai dimenticati. I testi del disco, sia per me che per Fabio, sono nati spontaneamente con questo denominatore comune. In brani come *Il passo*, il conflitto e il contatto con la Natura sono visti dalla parte dell'Uomo e sono raccontati in modo piuttosto esplicito con un evento che dimostra la supremazia della Natura e la stupidità di chi intende dominarla. Nella suite *Il cacciatore*, la Natura si manifesta invece tramite diversi animali in grado di costruire un dialogo con l'Uomo.

Un album con una formazione diversa rispetto al periodo iniziale...

Fabio: In realtà, l'unico elemento differente nella formazione dei primi due album è il cantante, dal momento che gli altri erano già subentrati ai membri originari pochi mesi dopo il primo concerto del 2007. Inizialmente sono arrivato io e poi, nell'ordine, Giulio Canepa e Paolo Tixi. Il lavoro insieme è stato scorrevole per il primo album, più travagliato per il secondo, nonostante la sferzata di entusiasmo e i buoni propositi ricevuti dall'ingresso di Francesco, essendosi palesate, nel corso degli anni, alcune divergenze di opinione che hanno portato Paolo a lasciare il gruppo all'inizio del 2014.

Due album che hanno rappresentato il propellente per una serie di concerti internazionali: da Seul in Corea del Sud al prestigioso NEARfest in Pennsylvania, da Spirit of 66 in Belgio al Crescendo Festival, fino al Prog'Sud in Francia...

Fabio: Fin dall'uscita del primo album abbiamo ricevuto alcuni inviti per partecipare a importanti festival internazionali. Non molti in realtà, ma un numero sufficiente per poter dire di aver suonato da un capo all'altro del mondo. Conoscere altre

realtà, al di fuori di quella italiana, ci ha fatto maturare sotto molteplici punti di vista, dal semplice confrontarsi con una lingua straniera, alle differenti abitudini, fino al saper fronteggiare le difficoltà e trovare il modo di superare gli ostacoli aiutandoci a vicenda. Se nel gruppo c'è armonia, ogni cosa diventa più leggera e piacevole, perché l'obiettivo è condiviso. Questo spirito ha animato anche il recente tour di presentazione del nostro terzo album, in cui il nuovo batterista Mattias Olsson (Änglagård, Gösta Berlings Saga, White Willow, Necromonkey) ha saputo creare con noi una coesione che ha del miracoloso.

IL-LUDERE, ovvero creare un'illusione, è invece il vostro terzo album. Anche qui segnali decisamente diversi rispetto ai comuni testi del settore, tesi soprattutto nel "cercare di analizzare in modo leggero e allo stesso tempo profondo la vita in generale, dalla quotidianità all'uso del linguaggio e alla fusione di antiche culture di diverse parti del mondo".

Elisa: Esattamente! Come ALIENATURA anche IL-LUDERE è una parola inventata che racchiude un doppio significato. La tematica predominante dell'album è il Gioco, perché il modo con cui abbiamo usato le note, i suoni, gli arrangiamenti e anche le parole è, appunto, giocoso. In inglese e in francese, per i verbi "giocare" e "suonare", viene usata la stessa parola. Non è dunque una novità che esista una così forte analogia tra le due azioni. La musica è studio, emozione, storia e pensiero ma, nel contempo, è anche gioco. Abbiamo deciso di realizzare il nostro disco seguendo questo "trend", sia nel modo di suonare i brani, sia nelle grafiche dell'album.

Un lavoro che eccelle soprattutto nella parte centrale del disco con la stupefacente *Spettro del palco* e con *Prospettive*. Una nota di merito è doverosa per il gran finale di *La spirale del vento*, dove la vena prog si riappropria della scena tanto da inebriare...

Fabio: Nei brani di questo terzo lavoro si è cercato di "virare" la scrittura e il sound verso un livello di percezione sostanzialmente più immediato, che celasse però un substrato comunque articolato e gravido di significati. In tal modo si è voluto rendere i brani più fruibili e orecchiabili, dando comunque la possibilità di scendere in profondità senza obbligare l'ascoltatore a un cimento iniziale. I brani che hai citato sono un valido esempio di quanto affermato: le strutture sono tutto sommato lineari, ma nascondono atmosfere, stratificazioni strumentali e piani di ascolto che, affrontati con la dovuta concentrazione – consentendomi il gioco di parole – sono in grado di trasferire l'ascoltatore direttamente al centro di un palcoscenico la cui visione prospettica è in continua trasformazione.

Elisa: Ho composto *La spirale del vento* con il chiaro desidero di voler esprimere la mia enorme passione per il rock progressivo italiano, dove ho cercato di inserire i miei ingredienti preferiti: suoni, atmosfere, tempi ritmici e strutture compositive. L'ispirazione a scrivere questo brano è partita da un'idea personale e da una mia esperienza di vita. La melodia della parte finale è nata infatti durante un'escursione solitaria che ho fatto in alta montagna, sulle Dolomiti. Il mio carattere un po' sognatore e visionario mi fa credere che questa melodia mi sia stata suggerita dal vento stesso mentre raggiungevo la cima della vetta che avevo deciso di scalare. Per me è stato un momento magico e l'ho voluto racchiudere in un brano ricco di tempi serrati, liriche claustrofobiche e sfociante in una melodia "inno" al synth e alla voce, un'aria che potesse "invadere" le orecchie e le anime di chi è arrivato all'ascolto dell'ultimo brano del disco, per lasciare una specie di "scia musicale" piena di ossigeno e che si facesse ricordare anche dopo ore dall'ascolto. *Spettro del palco*, uscito anche come singolo, narra dell'amore non corrisposto di un attore secondario per la stella del teatro. *Il Fantasma dell'Opera* continua a essere un buon conduttore di calore e di grande contaminazione tra la musica e l'aspetto teatrale…

Fabio: *Il Fantasma dell'Opera* è una delle storie più affascinanti dell'intero panorama musicale moderno. Pur non avendo fatto un esplicito riferimento all'omonimo musical – anche se un accenno all'inconfondibile inciso è celato nell'introduzione – la suggestione del teatro abitato dall'ombra dei personaggi che lo frequentarono in vita è reale e palpitante nello sviluppo dell'intero brano. La cosa curiosa è che il testo è stato scritto dopo aver delineato lo scheletro musicale della composizione, quasi come se le atmosfere evocate avessero suggerito lo svolgersi della vicenda. Non si può co-

Il nuovo album del Tempio è davvero trasversale.

munque negare che vi sia qualche punto in comune con il testo musicato da Webber: una location suggestiva, un amore conteso, un tragico epilogo, la malinconia di un tempo ormai lontano.

Gli altri brani del disco, pur restando al di sopra della norma, tendono invece a inerpicarsi su acciottolati più impervi e scoscesi come quelli dell'hard rock, forse pagando un eccessivo dazio alla prolissità di testi dalla stesura quasi cantautorale.

Fabio: Uno degli intenti di questo nuovo lavoro è stato sicuramente il raggiungere un pubblico più eterogeneo dando la possibilità di approcciarsi alle canzoni in modo diverso. Un orecchio più attento potrà sicuramente scorgere particolari insoliti ed elementi rarefatti, ma l'ascoltatore medio – non si può negare – è attratto dalle linee melodiche, che devono essere ben delineate e identificabili, e dalla voce del cantante. Seguendo queste direttive abbiamo cercato, anche con la scelta delle parole, di rendere più accattivante la percezione dei brani. Abbiamo voluto giocare con il testo – *Dentro la mia mente* ne è un perfetto esemplare – e scelto di trarre spunto da altri generi musicali – l'hard rock di *Come nelle favole*, la world music di *Manitou* – che potessero essere in un certo senso più vicini a chi non ascolta prevalentemente prog. Ci piace pensare di aver realizzato un album trasversale, che può mettere d'accordo gli amanti della musica in genere o, di contro, scontentare tutti. Il rischio è sempre in agguato ma, anche qui, fa parte del gioco.

COLLEZIONISTA
ANTIQUARIO

ACQUISTA
DISCHI IN VINILE LP 45 GIRI
POSTER
RIVISTE MUSICALI ANNI '60-'70
ANCHE INTERE COLLEZIONI

MASSIMA VALUTAZIONE
338 8357195

Il *Fantasma dell'Opera*, incluso nel nostro album, è una delle storie più affascinanti dell'intero panorama musicale moderno.

MERCOLEDÌ 27 SETTEMBRE
21:30
LA BOCCA DELLA VERITÀ
22:40
INGRANAGGI DELLA VALLE

GIOVEDÌ 28 SETTEMBRE
21:30
ACCORDO DEI CONTRARI
22:40
SLIVOVITZ

VENERDÌ 29 SETTEMBRE
21:30
CONSORZIO
ACQUA POTABILE
22:40
JUMBO

SABATO 30 SETTEMBRE
21:30
ITALIA 70 CON JENNY
E ALAN SORRENTI,
ENZO VITA E PINO BALLARINI
DEL ROVESCIO DELLA
MEDAGLIA + ALTRI OSPITI
22:40
SEMIRAMIS

DOMENICA 1 OTTOBRE
21:30
LA COSCIENZA DI ZENO
22:40
BIGLIETTO PER L'INFERNO

PROG ITALIA

PROGRESSIVAMENTE
FREE FESTIVAL
25ESIMA EDIZIONE 2017
27 SETTEMBRE
01 OTTOBRE

PLANET LIVE CLUB
VIA DEL COMMERCIO 36, ROMA
INFOLINE 06/5747826
WWW.PROGRESSIVAMENTE.COM

ROCK CLASSIC Lifestyle · SUONO · VINILE · Cherubini · Radio Città Futura

RECOVERED
COPERTINE STORICHE RIPENSATE DI FABRIZIO PASINI

WWW.FACEBOOK.COM/FABRIZIO.PASINI.7
COMICSFAB@YAHOO.IT

GONG
FLYING TEAPOT
VERSIONE ORIGINALE 1973

NEL PROSSIMO NUMERO

MARILLION
LIVE IN ITALY

BENT KNEE
INTERVISTA

LOCANDA DELLE FATE
40 ANNI DI LUCCIOLE

IL N° 14 SARÀ IN EDICOLA IL 19 SETTEMBRE

PROG ITALIA
Prezzo di copertina 9.90€

Direttore Responsabile: Luca Sprea

Realizzazione Editoriale della versione italiana:
Contenuti s.r.l. diretta da Francesco Coniglio
redazione@classicrockitalia.it

a cura di Guido Bellachioma
Coordinamento di Paolo Carnelli
Supervisione di Marina Loreti
Progetto grafico di Massimiliano D'Affronto (8x8 Srl)
Impaginazione di Gianluca Soddu e Massimiliano D'Affronto

Collaboratori
Marcel Anders, Ernesto Assante, Alexandro Baldassarini, Luca Benporath, Antonio De Sarno, Paolo Formichetti, Nino Gatti / The Lunatics, Rob Hughes, Guthrie Govan, Emma Johnston, Bill Kopp, Claudio Lodi, Marco Masoni, Luca Nappo, Vittorio Nocenzi, Matthew Parmenter, Fabrizio Pasini, Natasha Scharf, Franco Vassia, Fabio Zama.

Foto
Riccardo Arena, Archivio Guido Bellachioma, Dam Berry / Getty Images, Richard Beukelaar, Simone Cecchetti, Renzo Chiesa, Fabio D'Emilio, Antonio De Sarno, Stefano Delia, Francesco Desmaele, Sean Evans, Eden J. Garrido, Rafael Gelo, Hipgnosis / Storm Thorgerson / Aubrey Powell / Pink Floyd Archive, Mick Hutson / Getty Images, Emma Johnston, Jimmy Lenner, Nss (Zakkubalan), Gilles Petard / Redferns / Getty Images, Sandra Piza, Prees / Leightonmedia / Glen Laerman, Promoarchive.Com / Photofeatures, Michael Putland / Getty Images, Alba Ruiz, Tony Russell / Redferns / Getty Images, Morten Rygaard, Natasha Scharf, Tim Sfeffes, Doug Susalla, Stufish / Pink Floyd Exhibition, Bruno Tamiozzo, Juan Torrent, Stuart Wood.

Sprea S.p.A.
Socio Unico – direzione e coordinamento di Sprea Holding S.p.A.
Presidente: Luca Sprea
CDA: Mario Sprea, Claudio Rossi (pubblicità e marketing)
Andrea Franchini (responsabile qualità editoriale)
Art director: Silvia Taietti

Coordinamento:
Gabriella Re (Foreign Rights), Silvia Vitali – international@sprea.it, Ambra Palermi (Coordinamento Editoriale), Alessandra D'Emilio e Roberta Tempesta (Segreteria Editoriale), Francesca Sigismondi (ufficio legale), Tiziana Rosato (acquisti e produzione)

Amministrazione:
Erika Colombo (responsabile), Irene Citino, Sara Palestra
amministrazione@sprea.it

SERVIZIO QUALITÀ EDICOLANTI E DL
Sonia Lancellotti: tel. 0292432295 – distribuzione@sprea.it

PUBBLICITÀ
Segreteria Marketing: Emanuela Mapelli – Tel. 0292432244 – pubblicita@sprea.it

Sede Legale: Via Torino, 51 20063 Cernusco Sul Naviglio (Mi) – Italia
PI 12770820152- Iscrizione camera Commercio 00746350149
Per informazioni, potete contattarci allo 02 924321

ABBONAMENTI E ARRETRATI
Abbonamenti: si sottoscrivono on-line su www.sprea.it/prog
Mail: abbonamenti@myabb.it
Fax: 02 56 56 12 21 – Tel: 02 87 15 82 25 (lun-ven / 9:00-13:00 e 14:00-18:00)
Il prezzo dell'abbonamento è calcolato in modo etico perché sia un servizio utile e non in concorrenza sleale con la distribuzione in edicola.

Arretrati: si acquistano on-line su www.classicrockitalia.it/prog
Mail: store@sprea.it
Fax: 02 56 56 12 21 – Tel: 02 87 15 82 25 (lun-ven / 9:00-13:00 e 14:00-18:00)
www.sprea.it

Contenuti su licenza: Prog – Future plc (UK)
Registrazione testata: Prog, testata registrata al tribunale di Milano il 27/06/2005 con il numero 522.
Distributore per l'Italia e per l'estero: Press-Di Distribuzione stampa e multimedia s.r.l. – 20090 Segrate – ISSN: 2039-649X
Spedizione in abbonamento: Tariffa R.O.C. – Poste Italiane Spa – Sped. In Abb. Post. Aut.MBPA/LO-NO/150/A.P./2016 Art. 1, comma 1, S/NA

Stampa: Arti Grafiche Boccia S.p.A.- Salerno

Copyright Sprea S.p.A.
La Sprea S.p.A. titolare esclusiva della testata Prog e di tutti i diritti di pubblicazione e diffusione in Italia. L'utilizzo da parte di terzi di testi, fotografie e disegni, anche parziale, è vietato. L'Editore si dichiara pienamente disponibile a va- lutare e se del caso regolare le eventuali spettanze di terzi per la pubblicazione di immagini di cui non sia stato eventualmente possibile reperire la fonte. Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali (Codice Privacy d.lgs. 196/03). Nel vigore del D.Lgs 196/03 ilTitolare del trattamento dei dati personali, ex art. 28 D.Lgs. 196/03, è Sprea Editori S.p.A. (di seguito anche "Sprea"), con sede legale inVia Torino, 51 Cernusco sul Naviglio (MI). La stessa La informa che i Suoi dati, eventualmente da Lei trasmessi alla Sprea, verranno raccolti, trattati e conservati nel rispetto del decreto legislativo ora enunciato anche per attività connesse all'azienda. La avvisiamo, inoltre, che i Suoi dati potranno essere comunicati e/o trattati (sempre nel rispetto della legge), anche all'estero, da società e/o persone che prestano servizi in favore della Sprea. In ogni momento Lei potrà chiedere la modifica, la correzione e/o la cancellazione dei Suoi dati ovvero esercitare tutti i diritti previsti dagli artt. 7 e ss. del D.Lgs. 196/03 mediante comunicazione scritta alla Sprea e/o direttamente al personale Incaricato preposto al trattamento dei dati. La lettura della presente informativa deve intendersi quale presa visione dell'Informativa ex art. 13 D.Lgs. 196/03 e l'invio dei Suoi dati personali alla Sprea varrà quale consenso espresso al trattamento dei dati personali secondo quanto sopra specificato. L'invio di materiale (testi, fotografie, disegni, etc.) alla Sprea S.p.A. deve intendersi quale espressa autorizzazione alla loro libera utilizzazione da parte di Sprea S.p.A. Per qualsiasi fine e a titolo gratuito, e comunque, a titolo di esempio, alla pubblicazione gratuita su qualsiasi supporto cartaceo e non, su qualsiasi pubblicazione (anche non della Sprea S.p.A.), in qualsiasi canale di vendita e Paese del mondo.
Il materiale inviato alla redazione non potrà essere restituito.

CASA MUSICALE ANCONA SNC
C.so Stamira 68 | **Ancona**
DISCO D'ORO SAS
Via Galliera 23 | **Bologna**
DISCORAMA BOLOGNA
Via De Monari, 1 A/B | **Bologna**
FRIGNANI MARIO
C.so Giovecca 2/4 Ang.liberta' | **Ferrara**
JUKE BOX ALL'IDROGENO SNC
C.so Repubblica 41 | **Macerata**
MUSIC MILLE
P.zza Balestrieri Cc Eurotorri | **Parma**
SO.LU.MA.
Piazza Mazzini, 35 | **Modena**
TRANSYLVANIA
Via Costa Mezzalancia 2 | **Jesi** (An)
DIGTAL SOUND
C/So A.pio 65 | **Carpi** (Mo)
METALBOX
Viacolo Del Folletto 2/C | **Reggio Emilia**
SKY STONE & SONGS
Piazza Napoleone, 22 | **Lucca**
DATA RECORD S.R.L
Va De Neri, 15 | **Firenze**
GALLERIA DEL DISCO VERNICH
P.zza Unita' Italia 25/27 | **Firenze**
DISCOSHOP
Largo Campidoglio, 30 | **Poggibonsi** (Si)
LA GALLERIA DEL DISCO S.R.L
Via San Francesco 96 | **Pisa**
LIBERTY STORE
Viale Margherita, 22 | **Viareggio** (Lu)
YOUMI YOUMUSIC
Piazza Mazzini, 71 | **Lecce**
TATTOO RECORDS DI PONE V.
Piazzetta Nilo 15 | **Napoli**
NEW RECORD
Via N. De Giosa 59 | **Bari**
MINICOZZI LUIGI
Via Ennio Goduti 18 | **Benevento**
JUKE BOX SAS
Via Cornacchia 10 | **Caserta**
FONOTECA DI CULTURE LAB SRL
Via Morghen 31 C/F | **Napoli**
DISCO MARKET
P.zza Stesicoro 37 | **Catania**
CAMARILLO BRILLO DISCHI
Via Mancini 9 | **Avellino**
AL DISCOBOLO DI ALLOGGIO
C.so Giannone 38 | **Foggia**
MASTER MUSIC SRL SOC UNIP
Via Camsaldi,16-L.oc.montale | **Piacenza**
NEGOZIO DJ 70
Via Domenica Bordigallo 1 | **Cremona**
F.LLI FRIGERIO SRL
Via Don Brusadelli, 38 | **Como**
VARESE DISCHI
Via Manzoni 3 | **Varese**
BUSCEMI.DISCHI SAS
C.so Magenta 31 | **Milano**
CARU'SRL
P.zza Garibaldi 6 | **Gallarate** (Va)
DISCO STORES
P.za San Magno/Galler.i.n.a.,4 | **Legnano** (Mi)
DISCO STORY
Via Marconi 1 | **Darfo Boario Terme** (Bs)
MUSICAL BOX
Via Xxv Aprile 56 | **Besozzo** (Va)
MARIPOSA DUOMO S.A.S.
Gall. S.redegonda | **Milano**
CUSINI.COM SRL DISCO MUSIC
Via Plan, 361 | **Livigno** (Sn)
DENTICO DISCHI
Via Cesare Battisti 7/A | **Bergamo**
PSYCHO SNC
Via Zamenhof 2 | **Milano**
NEGATRON SNC
Via S.margherita 13 | **Pavia**
RECORD RUNNERS
Via Albuzzi, 8 | **Corte Perabo'** (Va)
DISCOTECA LAZIALE SRL
Via Giolitti,261 | **Roma**
PINK MOON
Via A.Pacinotti 5 | **Roma**
ANGOLO DELLA MUSICA
Via Aquileia N. 89 | **Udine**
CASA DEL DISCO
Via Ferro N. 22 | **Mestre** (Ve)
DE SANTI SNC
P.zza Marconi N. 1 | **Castelfranco Veneto** (Tv)
DIAPASON MUSIC POINT
Via Tartaroti N. 8 | **Rovereto** (Tn)
DISCHI VOLANTI SCARDOVELLI
Via Fama N. 7 | **Verona**
DISCHIPONTE
Via Angarano N. 9 | **Bassano Del Grappa** (Vi)
DISCORSO SNC
Via Garibaldi N. 43-45 | **Sacile** (Pn)
DISCOTECA PICK UP SNC
Via Jacopo Da Ponte N. 52 | **Bassano Del Grappa** (Vi)
GABBIA SRL
Via Dante N. 8 | **Padova**
IL 23
Via Barbarigo N. 2 | **Padova**
M & M SNC
Via Milano N. 15 | **Trieste**
MOVING RECORDS & COMICS
Via Newton N. 32 | **Villorba** (Tv)
MUSIC SHOP
Via Mazzini N. 13/A | **Gorizia**
MUSICAL BOX SRL
Via Antonio Bardelli N. 4 | **Martignacco** (Ud)
MUSIGANOVA NONNATO A & C
Via Risorgimento N. 9 | **San Dona' Di Piave** (Ve)
MUSICATELLI
P.zza Xx Settembre N. 7 | **Pordenone**
SAXOPHONE SNC
Via Roma N. 22 | **Vicenza**
RISSO GIANFRANCO
Via Pia 82R | **Savona**
EXIT MUSIC'SNC
Via Tapparelli 43 | **Savigliano**
TUTTOMUSICA SNC
Via Gaudio, 11 | **Sanremo**
MUZAK DISCHI SNC CERUTTI & BRUNA
C.so Nizza 27 | **Cuneo**
TUTTOMUSICA SNC
P.zza Unita' Nazionale, 1 | **Imperia**
ROCK & FOLK SAS
Via Bogino 4 | **Torino**

SOLO FINO AL 29 LUGLIO!

Oltre 200 titoli fra classici e nuove uscite ad un prezzo speciale! NO FILLERS JUST KILLERS!

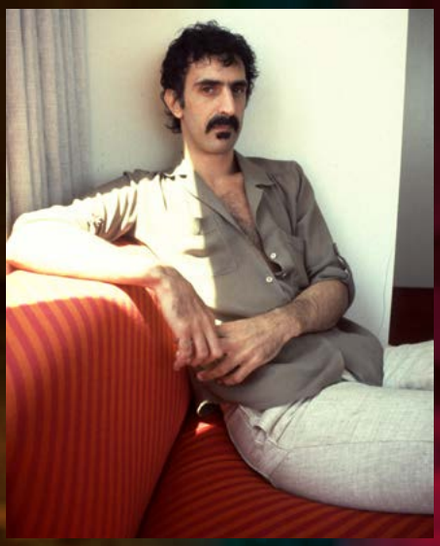
SONY MUSIC

EXCLUSIVE VINYLS, BUNDLES AND MORE CAN BE FOUND IN OUR WEBSTORE: CMDISTRO.COM

www.CENTURYMEDIA.com

CENTURY MEDIA

PROG ITALIA



FRANK ZAPPA
FRATELLI DI KARMA

PROG SPAGNOLO
UNA LUNGA STORIA

STEVEN WILSON
NUOVO ALBUM

MATTHEW PARMENTER & DISCIPLINE
CONCERTI TRASVERSALI

BIMESTRALE ▸ #13 ▸ € 9,90
9 771772 039649 369 70013
P.I. 19-07-2017 ▸ AGOSTO-SETTEMBRE